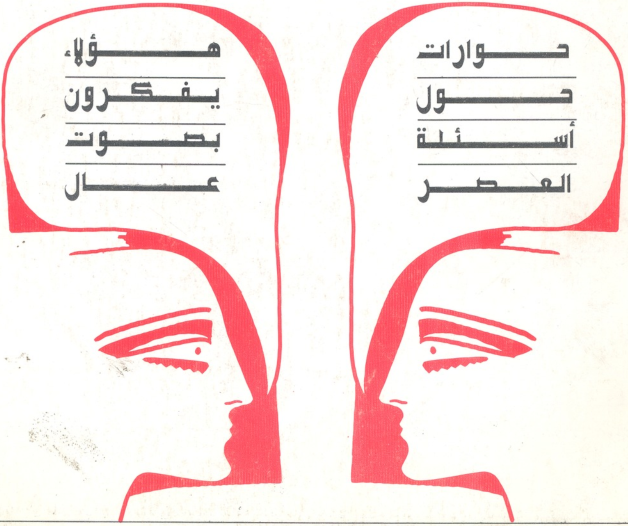مجلة الفكر والفن المعاصر

القاهرة

العدد (١٤٣) أكتوبر ١٩٩٤

إلى طه حسين من محمد مندور وعلى حافظ



القاهرة

مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

العدد (١٤٣) أكتوبر ١٩٩٤

الثمن فى مصر : جنيهان

الثمن فى الخارج

العراق ـ ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٤٠ درهما ـ اليمن ١٠٠ ريال ـ ليبيا ١٦٠ دينارا ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

الاشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددًا] :

- البلاد العربية: افراد ٣٠ دولارا، هيئات ٥٢ دولارا شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: افراد ٤٨ دولارا، هيئات ٧٠ دولارا شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعبر عن آراء أصحابها ولاترد فى حالة عدم النشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

من المحرر

قضية «الناقد» مرة أخرى

قد سبق أن كتبت فى «الأهرام» عن «قضية اسمها الناقد» وقلت: إنه من المستغرب أن تزدحم الأرصفة والأكشاك والمكتبات بمختلف الصحف والمجلات الثقافية والسياسية والفنية فى كل اللغات، بما فيها اللغة العبرية، وتحتجب فى الوقت نفسه مجلة ثقافية عربية رفيعة المستوى اسمها «*الناقد*»، تمكنت خلال سنوات معدودات أن تحتل مكانا مرموقا فى الطليعة من الدوريات الثقافية العربية.

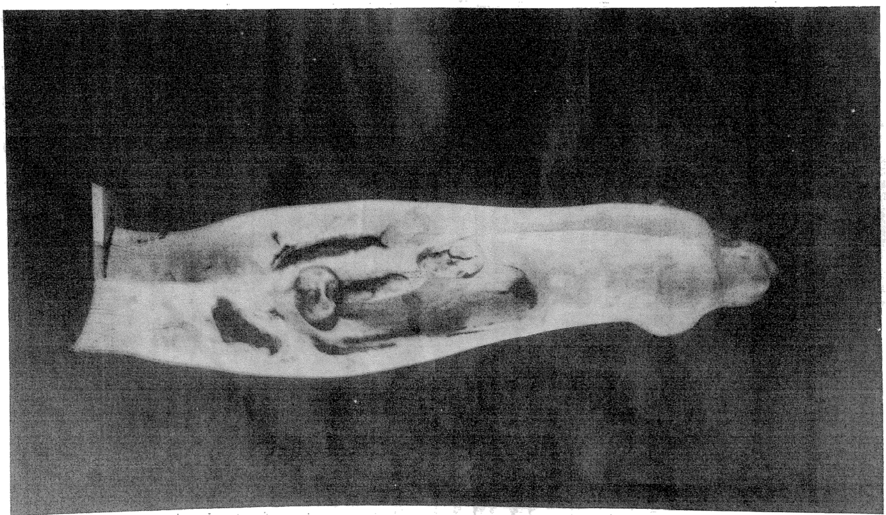
وحين نُشر المقال وقتذاك تفضل الوزير *صفوت الشريف* بإصدار تعليماته للإفراج عن «*الناقد*» التى عادت إلى الظهور فى الأسواق المصرية شهورًا معدودة، ثم فوجئنا نحن قراؤها وكتابها بتوقفها من جديد. وها هو الزمن يمر .. سنوات ولاتصلنا «*الناقد*» التى تحررها نخبة من الأدباء العرب، والمصريين من بينهم. ولا ندرى لهذه المصادرة أية أسباب ظاهرة، فالمجلة أولا ثقافية بكل معنى الكلمة لا تقترب من السياسة إلا بقدر ما يحتوى الثقافى على السياسى. ومع ذلك فما أكثر المجلات السياسية لحمًا ودمًا، والتى تعارض أو تعترض على السياسة المصرية ويُسمح لها بدخول مصر، وهو ما نفخر به ونزهو على بعض الأقطار العربية. غير أن «*الناقد*» لم تأت على ذكر السياسة المصرية، لأنها ليست مجلة سياسية. وهى فى الفكر الثقافى مجلة ليبرالية تُعنى عناية واضحة بتعدد الاتجاهات الأدبية والفنية على صفحاتها، بالإضافة إلى تعدد الأجيال و«*الجنسيات*» العربية. فهى لا تميز بين قطر عربى وآخر، ولا بين فكر وآخر إلا بمقياس المستوى: جودة أو رداءة.

وحين تدافع «*القاهرة*» اليوم عن زميلة عربية لها، إنما تدافع أولا عن مصر وثقافتها، لأن حرمان العقل المصرى من التفاعل مع المنابر العربية كافة، ليس عدوانا فحسب على مبدأ الحرية، وإنما هو عدوان على هذا العقل بالذات. من حق مجلة «*الناقد*» أساسًا أن تخاطبنا فى بلادنا، ومن حقنا نحن أيضًا أن نتحاور معها، من حق القراء والكتاب معًا. وفى زمن مضى يسمونه الآن بزمن «*الانغلاق*» كانت المنابر الثقافية العربية تدخل البلاد من كل صوب. كانت «*الآداب*» و«*الطريق*» و«*شعر*» و«*أدب*» و«*دراسات عربية*» و«*حوار*» تصلنا من لبنان، وكانت «*المعرفة*» و«*الموقف الأدبى*» تصلنا من سوريا، و «*الأقلام*» و«*المثقف العربى*» و«*الأديب المعاصر*» من العراق، و«*الفكر*» من تونس، وكانت محاورات المثقفين المصريين الحقيقية مع أنفسهم ومع غيرهم مع المفكرين والأدباء العرب تملأ صفحات تلك المنابر، ويسمح «*الانغلاقيون*» مع ذلك بدخولها ولا يخشون قلمًا معارضًا أو فكرًا مغايرًا.

زادت الآن المجلات المصقولة الورق، اللامعة الألوان دون حوار أو فكر أو اعتراض، بل صفحات بلا حصر للدعاية أو الارتزاق. لذلك ليست هناك حركة ثقافية عربية كتلك التى كانت تصل بين الكاتب المقيم فى طنجة والقارئ المقيم فى البصرة. مجلات إقليمية محصورة فى مكاتب الإعلام بالسفارات العربية. أما المنابر الحقيقية فتُحاصر فى لندن أو قبرص، ومن هول الحصار بمعانيه وأشكاله المختلفة توشك المنابر النظيفة الحية بأنفاس الثقافة الحقيقية على الاحتجاب: «*الكرمل*» ثم «*مواقف*»، وأخيرًا «*الناقد*» التى سارعت عند أول فرصة ممكنة للعودة إلى أرض عربية ـ لبنان ـ تحاصرها الأسوار العالية بينها وبين جمهورها الطبيعى فى عديدٍ من الأراضى العربية، ومنها مصر.

إننا نرفض أن تكون مصر من بين هذه الأسوار، لأنها بالفعل ليست كذلك. فلا تَدَعُوا مؤرخًا ساخرًا يقبض على هذه المفارقة الهزلية، فيما بعد، فيقول: فى زمن «*الانفتاح*» كانوا يغلقون الأبواب بوجه منبر عربى محترم اسمه «*الناقد*». ■





للفنان : مأمون الشيخ

المواجهات

إنهم يفكرون بصوت عال

كيف بدأ الإنسان

مايكل د. ليمونيك

ترجمة: مدحت محفوظ



. دليل جديد جاء فى أحدث ورقة بحثية يبيّن أن الأنسان المبكر قد ترك أفريقيا بأسرع مما كان يُعتقد من قبل، ترى هل ارتقى «الإنسان المفكر» فى أماكن عدة فى الوقت نفسه ؟

قلا يوجد فارق جوهرى واحد يفصل الكائنات البشرية عن بقية الحيوانات. إلا أن ذلك لم يوقف صناع الأقوال المأثورة عن محاولة العثور على أحد تلك الفوارق. لقد وصفوا البشر بأنهم الحيوانات التى تصنع الأدوات، أو الحيوانات العاقلة، أو التى تستخدم النار، أو التى تضحك، إلى آخر تلك التبسيطات الشديدة الأخرى الجذابة. ها هنا وصف جديد ينضم للقائمة ولا يقل جودة عن أى منها: البشر هم الحيوانات المتجولة بكثافة، وبلا انقطاع حول منشأها الأصلى. علماء الأركيولوجيا (١) والأنثروبولوجيا (٢) بدأوا بهيكل «النياندرتال» الذى عثروا عليه فى ألمانيا عام ١٨٥٦، ومنذ ذلك الوقت وهم ينضحون بحوراً من العرق فى باطن الأرض فى أفريقيا وأوروبا وآسيا، بحثاً عن دليل حفرى يعطى الجواب عن أكثر الأسئلة أساسية حول وجودنا: متى وأين وكيف نشأ الجنس البشرى؟ الشوق يتملك غير العلماء تماما كما يتملك الخبراء نحو معرفة الإجابات. وليس ثمّ مؤشر لهذا أقوى من ذلك الفيض المستمر من الكتب والأفلام التسجيلية حول هذا الموضوع.

ورغم مرور أكثر من قرن كامل من الحفر، فإن سجل الحفريات يظل ضعيفاً

ومبعثراً بدرجة تثير الغيظ. ومع آثار بالغة الضآلة على هذا النحو، فإن عظمة واحدة ترفض الانخراط فى الصورة، كفيلة بأن تقلب كل شىء رأسا على عقب. تقريبا كان كل اكتشاف رئيسى يحدث شروخًا عميقة فى المعرفة المألوفة، ويجبر العلماء على اختلاق نظريات جديدة، تخلق جواً من المجادلات العنيفة. الآن يبدو أن هذا راح يتكرر مرة أخرى. فالاكتشافات التى أعلنت فى الأسابيع الأخيرة **تقعقع** بالفعل القواعد التى بنى عليها علم الأنثروبولوجيا، وتشرق آفاقا لاحتمالات مذهلة. إن أسلاف البشر ربما غادروا أفريقيا - مهد النوع الإنسانى - فى وقت سابق بعدة حقب على ما كان يفترضه العلماء من قبل. بل ربما نشأ الإنسان فى عدة أماكن عبر العالم، وليس فى مكان واحد فقط. وأن نوعنا species الخاص «الإنسان المفكر» Homo Sapiens، ربما يكون أقدم مما سبق وخطر ببال أى أحد. حتى ولوكان بعض الأجزاء فقط فى هذه الادعاءات حقيقياً، فهو كفيل بإعادة كتابة إجبارية شاملة لكتاب تطور الإنسان. إنه يبشر بتغيرات جذرية فى قصة من أين أتينا وبالتالى من نكون.

الصدمة الأخيرة جاءت فى العدد الأخير من مجلة «نيتشر» NATURE حيث ادعى العلماء الصينيون بأن جمجمة إنسان حديث الهيئة، عثر عليها فى بلدهم منذ عقد من السنوات، يبلغ عمرها مائتى ألف عام على الأقل، أى أكثر من ضعف عمر أى عينة إنسان مفكر عثر عليها من قبل فى هذه المنطقة من العالم. الأبعد من هذا أن لتلك الجمجمة خصائص تشبه نظائرها فى الآسيويين المعاصرين. المغزى المثير للجدل فى هذا هو احتمال أن الإنسان الحديث لم ينشأ فقط فى أفريقيا، كما يعتقد معظم العلماء، بل ربما تولد بشكل متزامن فى عدة مناطق من الكرة الأرضية.

مقال الـ «نيتشر» جاء بعد أسبوع واحد، من تقرير أكثر منه غرابة ومفاجأة، قدمته الجريدة المنافسة «ساينس» SCIENCE. قال فيه الباحثون الأميريكيون والأندونيسيون إنهم أعادوا تأريخ عمر حفرية خاصة بأجزاء من جمجمة عثر عليها فى موقعين مختلفين فى جزيرة جاوا. وبدلا من أن يكون عمرها مليون عام، كما ألمح لذلك تحليل مبكر، فإن الحفريات قد يرجع تاريخها على ما يبدو إلى قرابة ٢ مليون سنة. إنها من النوع المسمى «الإنسان المنتصب» Homo erectus، الذى كان أول الرئيسيات Primate التى تعطى شبها للإنسان الحديث، وأول من يستخدم منها النار ويبتكر أدوات حجرية راقية. يقول **ف. كلهارك هاويل العالم** الأنثروبولوجى، من جامعة كاليفورنيا ببيركلى: «إن هذا ببساطة شىء غامر. ما من أحد يتوقع وجود مثل هذا العصر».

إذا تدعم الدليل القادم من جاوا، فإنه يعنى أن البشر الأوائل Protohumans قد تركوا مسقط رأسهم الأصلى فى أفريقيا قبل مئات الآلاف من السنين قبلما كان يعتقد أى إنسان فيما سبق. وفى عصر سابق بكثير على ابتكار الأدوات الحجرية المتقدمة، التى تقول المراجع المدرسية الحالية إنها الشىء الذى جعل الخروج exodus أمراً ممكناً. إنها تعنى أيضا أن «الإنسان المنتصب» كان لديه وقت وافر ليتطور فى نوعين مختلفين، أحدهما أفريقى والآخر آسيوى. معظم الباحثين مقتنع بأن الفرع الأفريقى للعائلة قد تطور للإنسان الحديث. لكن ماذا عن الفرع الآسيوى؟ هل مات واندثر؟ أو أنه أيضا بَعَث سلالة الإنسان المفكر، كما يلمح لهذا الدليل الصينى الجديد؟

الإجابة على مثل هذه الأسئلة تحتاج الى دليل مقنع، لن يأتى بسهولة فى عالم الأنثروبولوجيا الغابرة paleoanthro-pology الحافل بالمماحكات اللجوج. إن من الصعب تحديد عمر الحفريات التى يزيد عمرها عن ٢٠٠٠٠٠ سنة بطريقة مباشرة. من حسن الحظ أن كثيراً من العينات عثر عليها فى صخور رسوبية، تراكمت عبر العصور فى طبقات فوق بعضها بعضًا، وبتطوير وسائل لمعرفة عمر طبقات الصخور، استطاع العلماء بشكل تقريبى معرفة عمر الحفريات الموجودة بها. لكن هذه الوسائل ليست منيعة من الخطأ. الجمجمة الصينية التى يبلغ عمرها ٢٠٠٠٠٠ سنة، لاقت بالذات استقبالا حذرا، وليس إلا، من معظم العلماء. ويرجع جزء من هذا إلى أن تقنيات تحديد العمر مازالت بعد تقنيات تجريبية.

إنــــهــــم يــــفــــكــــرون

الثقة كانت أقوى بكثير، بالنسبة لأعمال حفريات الإنسان المنتصب الأندونيسي. فإن قادة الفريق الذي قام بالتحليل، وهم **كارل سويشر وجارنيس كيرتس** من «معهد أصول الإنسان» في بيركلي، مشهود لهم كأساتذة في فن التدوين الزمني الجيولوجي geochronology، وهو تحديد تاريخ الأشياء القادمة من الماضي. يقول **آلان ووكر** من جامعة جونز هوبكنز، وهو خبير في البشر المبكرين: «إن معهد أصول الإنسان يقوم بأعمال ذات مستوى عالمي إن هناك احتمالا دائما أن العظام التي درسها **سويشر وكيرتس**، ربما تكون قد ترحلت عن موقعها الأصلي بفعل قوى التعرية الجيولوجية، وانتهى بها الأمر إلى طبقات رسوبية أكثر قدما بكثير من الحفريات نفسها. لكن هناك احتمال ألا تكون هذه هي الحالة. فالعينات جاءت من موقعين مختلفين. يقول **سويشر**: «إن الاحتمال بعيد جدا أن تحصل على النوع نفسه من الأخطاء في مكانين مختلفين لنتيجة المحتومة التي يصر عليها **سويشر** هي أن الإنسان المنتصب قد ترك أفريقيا قبل مليون سنة مما كان معتقدا من قبل.

الآن يتدافع الخبراء لتقرير كيف سيغير هذا الاكتشاف الملحمة الحافلة بالتعقيد أصلا، ملحمة جذور الإنسانية. إن العلماء كلما واصلوا البحث في سجل الحفريات، كلما زادت قناعتهم بأن التطور لم يكن مجرد انتقال بسيط من القرد للإنسان. من المحتمل أن هناك عديداً من البدايات الزائفة وعديداً من النهايات المسدودة. في أزمنة معينة في بعض أجزاء العالم، كان هنا نوعان مختلفان من أسلاف الإنسان، تنافسا من أجل البقاء، ومن المحتمل، تقريبا عند أي نقطة في الطريق، أن هذا الصراع قد أخذ منعطفا جديدا. من الواضح أن «**الإنسان المفكر**» الحديث، ليس هو التصميم المحتوم الوحيد للكائنات الذكية. هذا النوع يبدو إنه لا يعدو سوى واحد من خطوط إنتاج عديدة متصارعة، وإن كان الوحيد صاحب النجاح اليوم في السوق التطورية.

إن قصة ذلك الناجي، الذي تأتى له أن يهيمن على الأرض، تبدأ في أفريقيا. وبالرغم من عديد من الأسئلة المعلقة بلا إجابات عن متى وأين ظهر البشر الحديثون، فإن من شبه المؤكد أن أسلافهم قد بزغوا من غابات أفريقيا غزيرة النمو، قبل قرابة ٤ مليون سنة. الجو الدافئ كان شيئا ملائما، والحياة الحيوانية كانت وفيرة، وهناك تم اكتشاف أقدم الحفريات لأسلاف البشر.

القطعة الحاسمة من الدليل جاءت في عام ١٩٧٤، مع اكتشاف ما طال الاعتقاد بأنه «الحلقة المفقودة» missing link بين القرود والبشر. وبعد صعوبات مؤلمة، نجحت حملة إلى أفريقيا قادها **دونالد جوهانسون** رئيس معهد أصول الإنسان، أن تجمع أجزاء هيكل عظمي متميز لإحدى الرئيسيات القديمة. ورغم أن نحو ٦٠٪ من العظام، ومنها جزء كبير من الجمجمة كان مفقودا، إلا أن العلماء استطاعوا تحديد طول الحيوان وهو واقف بـ ١٠٧ سم. بدا هذا أقصر بكثير من أن يكون أحد أسلاف الإنسان، لكنه كان يحمل كل الخصائص البشرية المهمة على العكس من أي نوع معروف من الرئيسيات التي جاءت من قبل، كان يسير هذا المخلوق منتصبا بالكامل. لكن كيف عرف الباحثون هذا؟ إن مفصل الركبة كان مبنيا بطريقة تجعل الحيوان قادرا على مد ساقه باستقامة كاملة. ربما حرره هذا من تلك الفقرات الطويلة غير الكفء للرجلين المقوستين، والتي تمنع الشيمبانزيات والجوريلات المعاصرة من السير على ساقين اثنتين لفترات ممتدة. افترض **جوهانسون** أن هذا السلف البشري الصغير كان أنثى، وأطلق عليه اسم **لوسي**. (بينما كان يفحص الحفريات الأولى في خيمته، كانت أغنية البيتلز «**لوسي في السماء مع الماس**» Lucy in the sky with diamonds تنطلق من جهاز التسجيل).

لكن لأن الأسماء العلمية لاتأتي من أغاني البوب، فقد أعطيت لوسي تصنيفا يستعصي على النطق هو القردي الجنوبي شرق الأفريقي Australopithecus afarensis، بقايا أخرى عديدة لهذا النوع، راحت تبزغ إلى السطح ومنها آثار الأقدام التي حفظت بجمال بالغ، وعثر عليها في منتصف السبعينيات في تنزانيا في رماد بركاني متصلب، بواسطة فريق قادته الأركيولوجية ذائعة الصيت **ميري ليكي**. وأكدت آثار الأقدام هذه أن **لوسي** وأهلها كانوا يسيرون كالبشر. بعض

عينات شرق الأفريقى يعود عمرها إلى ٣٫٨ مليون سنة من الآن، مما يجعلها أقدم حفريات معروفة لأسلاف الإنسان.

الأثر النهائى الجازم بأن لوسى هى الحلقة المفقودة، جاء عندما قام فريق **جوهانسون** بتجميع شظايا الحفرية، وكأنه لغز من نوعية الصور المجزأة قادم من قبل التاريخ، ليكونوا جمجمة كاملة بدرجة معقولة لشرق الأفريقى. اتضح أنها أكثر قربا للقرد منها للإنسان، مع فك أمامى الضغط Forward- thrust وعلبة مخ بحجم علبة مخ الشيمبانزى. هذه المخلوقات القصيرة، والتى لم يزد طول الذكور منها عن خمسة أقدام، لعلهم لم يكونوا أكثر ذكاء من القرد المتوسط. لكن وقفتهم المنتصبة، وحركتهم ثنائية التبديل، منحتهم رغم ذلك، ميزة تحرير أيديهم وجعلهم جامعى طعام أكثر كفاءة.

هذه على الأقل إحدى النظريات. المهم أنه طبقا لقوانين الانتخاب الطبيعى أن **لوسى** وأبناء عمومتها ازدهروا ونقلوا جيناتهم إلى الجيل التطورى التالى. فيما بين ٣مليون و٢ مليون عام قبل الآن، أينعت حفنة وافرة الصحة من سلالات شرق الأفريقى، رئيسيات مرفوعة الرأس تشبه **لوسى** فى التصميم الكلى للجسم، لكن تختلف عنها فى تفاصيل البنية العظمية. لقد ازدهر فى أفريقيا كل من القردى الجنوبى الأفريقى Australopith-ecus africanus وشبه الإنسان المفتول Paranthropus robustus، وشبه الإنسان الخشبى Paranthropus boisei.

إلا أنه فى مباراة الاستبعاد التطورية، ضاع فى النهاية النوعان المذكوران لشبيه الانسان. بينما أفلح القرد الجنوبى الأفريقى وحده، كما يعتقد معظم العلماء. فى البقاء ليمنح الميلاد للشخصية التالية فى الدراما الإنسانية.

هذه كانت نوعا يدعى **الإنسان اليدوى** Homo habilis ظهر هذا السلف الإنسانى الجديد قبل ٢٫٥ مليون سنة من الآن. ومن المحتمل أنه لم يكن مختلفًا بشكل مروع عن سابقيه، إلا أنه كان يحظى بمخ أكبر بدرجة ما. أيضا وربما كنتيجة لشىء من الربط العقلى الذى لم يقدر عليه أسلاف الإنسان الآخرون، استطاع أن يحل للمرة الأولى معضلة كيف تصنع الأدوات.

البشر الأوائل Protohumans السابقون استعانوا بالأدوات هم أيضا، كقطع قرن أوعظمة تستخدم فى الحفر، أو عصى لصيد النمل الأبيض من داخل قلاعه، وهو أمر مازالت تقوم به الشيمبانزى المعاصرة. إلا أن الإنسان اليدوى طرق بشكل متعمد على الصخور ليشرخها، ويفلقها إلى أشكال مفيدة. وربما لم تكن الأدوات تستخدم للصيد كما اعتقد الأنثروبولوچيون فى وقت ما. **الإنسان اليدوى** كان يقل طوله فى المتوسط عن ١٥٢سم، ويزن دون الـ ٤٥ كيلو جراما، وكان لايكاد يقوى على مواجهة الأسود والفهود التى كانت تجوب المنظر الأفريقى. من شبه المؤكد أن أسلاف الإنسان كانوا رغم كل شىء جامعى قمامة، يسدون العجز فى وجبة الطعام النباتية بالكامل تقريبا، ببعض اللحم المتبقى من الحيوانات المفترسة. بل إن جامعى القمامة الآخرين أمثال الضباع وأبناء آوى وأشباهها كانت أقوى وأخشن من البشر المبكرين. على أنه يفترض أن **الإنسان اليدوى** كان لديه الذكاء الكافى للتنبؤ بسلوكيات الحيوانات المفترسة والحيوانات جامعة القمامة، ومن المحتمل أنه يستخدم الأدوات لجزارة البقايا المتروكة بسرعة، والعودة إلى الأمان.

التكيفات التى قام بها أعضاء **الجنس اليدوى** مع قسوة حياة أفريقيا ما قبل التاريخ مكنتهم من التجمع معًا فى عشائر، من أجل البقاء كنوع أفلح فى الاستمرار لـ ٥٠٠٠٠٠ سنة أو أكثر. وعلى الأقل تطورت مجموعة منهم على ما يبدو، منذ حوالى ٢ مليون سنة من الآن لتصبح تشكيلة إنسانية أطول وأقوى وأذكى. كان طول الإنسان المنتصب Homo eretus حوال ٥ أقدام ونصف فى المتوسط، فيما تحت الرقبة. وهذا الطول ربما يكاد لا يميز عن طول الإنسان الحديث. أما فوق الرقبة - حسنا - كان مازال يوجد إنسان بدائى.

كان للجمجمة جبهة منبسطة وحواجب ناتئة تبرز للأمام كنظائرها فى الجوريللا أو الشيمبانزى، وعظمة الفك تخلوا من أى شىء يشبه الذقن. علبة المخ أصبحت أكبر وأكبر بمرور السنين، لكن فى البداية كان مخ الإنسان المنتصب لا يزيد فى حجمه عن حجم مخ طفل

معاصر فى الرابعة من عمره. لكن أى شخص قضى بعض الوقت مع طفل الرابعة، يعرف رغم ذلك، كم هو قادر هذا المخ على الإتيان بمآثر مبهرة من العقل والإبداع.

البشر المنتصبون كانوا جماعة ناجحة ومتحركة خارقة للعادة. بل مسافرة جيدة فى الواقع، فحفريات هذا النوع وجدت لأول مرة بعيدا بآلاف الأميال عن موطنها الأصلى فى أفريقيا.

فى تسعينيات القرن الماضى، التحق الطبيب الهولاندى المغامر **أوجين دوبوا** بجيش بلاده، بحجة للذهاب للإنديز الشرقية الهولاندية (أندونيسيا الآن). وافق دوبوا تشارلز داروين فى فكرته أن البشر المبكرين تربطهم صلة حميمة بالقردة العليا great apes وحيث أن الإنديز الشرقية كان بها قرود الأورانجوتان، فقد اعتقد **دوبوا** أنه ربما يجد بها حفريات للحلقة المفقودة.

رغم أن **دوبوا** لم يجد شيئا مثل **لوسى**، إلا أنه اكتشف حفريات بدائية فاتنة: طاقية جمجمة وعظمة ساق فى طبقات رسوبية متآكلة بجانب نهر السولو فى جاوا. كانت الحفريات تبدو بعض آدمية، بعض نسناسية، وقرر **دوبوا** أنها تنتمى إلى جنس قديم من الإنسان القرد ape-man وأطلق عليها القرد السودانى المنتصب Anthropopithecus erectur، وكان اسمه الشعبى **إنسان جاوا**. خلال العقود العديدة التالية، تم العثور على عظام مقاربة فى الصين (**إنسان بكين**)، وأخيراً، ومنذ الخمسينيات فقط، جاء دور أفريقيا.

تدريجيًا أدرك الأنثروبولوجيون أن كل تلك الحفريات كانت لكائنات بالغة التشابه بحيث تخص نوعا واحدا هو الإنسان المنتصب. ورغم أن العظام الأفريقية كانت آخر ما تم اكتشافه، إلا أنه يعتقد أنها أقدم بكثير من تلك التى وجدت فى أى مكان آخر. أكثر الحفريات الآسيوية بدائية اعتبر عمرها مليون عام على الأكثر، لكن الحفريات الأفريقية ترجع إلى ١٫٨ مليون سنة على الأقل. العمر النسبى، فضلا عن أن أسلاف الإنسان المنتصب عثر عليهم فى أفريقيا وحدها، قاد العلماء لاستنتاج أن الإنسان المنتصب تولّد أولا فى تلك القارة، ثم تركها فى وقت لاحق.

متى ولماذا غادر هذا النوع المتحرر عديم الانتماء Footloose أفريقيا؟ توصل الأنثربولوجيون دونما شك إلى أن الإنسان المنتصب قام بانطلاقة أدت إلى ازدهاره فى نطاق أوسع بكثير من تلك الظروف التى تعود على العيش بها.

ثم جاء دليل مباشر على تقدم تقنى قام بهذا الإنجاز بشكل مقنع. الحفريات التى تمت فى مواقع يعود عمرها لـ ١٫٤ مليون سنة قبل الآن، أى بعد الظهور الأول للإنسان المنتصب بأربعة آلاف قرن، كشفت فئوس وشواطير متعددة الأنصال، شُكلت بدقة أكثر بكثير من الأدوات الحجرية البسيطة المستخدمة من قبل. هذه الأدوات عالية التقنية تسمى الأدوات الأشيلية نسبة إلى بلدة آشول الفرنسية، حيث اكتشفت لأول مرة. مع آلات أفضل تسير القصة لتقول إن الإنسان المنتصب ربما وجد عصرًا أسهل لجمع الطعام. وفى خلال مئات قليلة من آلاف السنين رحل هذا الجنس عبر الحدود الأفريقية، منتشراً فى البداية فى الشرق الأوسط، ثم فى أوروبا، وكل الطريق إلى المحيط الهادى.

النظرية كانت أنيقة ومرتبة، إلى أن بدأ الجميع يمحصون فى الفجوات. إحدى المشاكل أنه إذا كانت الآلات المتقدمة هى تذكرة سفر الإنسان المنتصب للخروج من أفريقيا، فلماذا لم يعثر عليها فى كل مكان ذهب إليه المسافرون؟ يقترح الآن **ثورن** من جامعة استراليا القومية فى كانبيرا، أن الإنسان المنتصب الآسيوى بنى أدوات متقدمة من مواد أقل استمرارية من الصخر. يقول **ثورن**: «إن الأدوات الصخرية، من البامبو تفوق من نواح عدة الأدوات الصخرية وتتميز بتعدد إمكانياتها، إلا أنها لا تترك أثرا بعد مليون سنة».

أكثر الأدلة مباشرة عن وقت وصول الإنسان المنتصب إلى آسيا، هو بالطبع عمر الحفريات التى عثر عليها هناك. على أن التواريخ الدقيقة أمر مراوغ، وبالذات فى **جاوا**. هذا عكس الوضع فى وادى ريفت بشرق أفريقيا، حيث السجل تحت الأرضى للتاريخ الجيولوجى قد انكشف وترك عارياً بفضل عوامل التفلق والتعرية، بينما معظم المواد الرسوبية الجاوية مدفونة تحت حقول الأرز. وحيث

أن الطبقات تحت الأرضية من الصخور يصعب دراستها، فإن العلماء جددوا بطريقة تقليدية عمر أسلاف البشر الجاويين، من خلال عمر الثدييات المنقرضة المتحجرة، التي كانت ترعى في المنطقة القريبة من الحفرية البشرية. الحفريتان اللتان ظهرتا مؤخراً في مجلة «ساينس» تم تحديد عمرهما بهذه الطريقة. «**طفل موجوكيرتو**» Mojoker- to child هو طاقية جمجمة صغيرة، عثر عليها في عام ١٩٣٦ وقدر عمرها بنحو مليون سنة. كذلك فإن وجها محطما وأجزاء جمجمة عثر عليها في سانجريان قدر عمرها بأقل قليلا.

هذه الأعمار كان من الممكن أن تمر دون تمحيص أبدا لكن ليس بالنسبة لصعلوك علمي شارد مثل **كيرتس**، عالم معهد أصول الإنسان وأحد كتاب مقال «ساينس». في عام ١٩٧٠ استخدم تقنية التحديد الإشعاعي للعمر لأجزاء حجر بركاني خفاف من الطبقات الرسوبية الحاملة للحفريات من **موجوكيرتو**. كان النتيجة التي توصل إليها **كيرتس**، هي أن طفل موجوكيرتو لم يكن عمره مليون عام بل قرابة ٢ مليون عام. لم يهتم أحد كثيرا على أية حال، لأن التقنية المستخدمة تميل للخطأ مع هذا النوع من الحجر الخفاف الذي عثر عليه في **جاوا**، وظلت تواريخ **كيرتس** دون أية تأكيدات لأكثر من عقدين من الزمن، حتى استطاع **هو وسويشر** إعادة تقييم الحجر الخفاف بطريقة جديدة أكثر دقة بمراحل.

التواريخ الجديدة أسفرت عن التصديق على عمل **كيرتس** السابق، لقد كان عمر طفل **موجوكيرتو** وحفريات سانجريان حوالي ١٫٨ مليون، ١٫٧ مليون سنة على الترتيب، وهي أرقام تصمد للمقارنة مع عمر أقدم إنسان منتصب من أفريقيا. هنا إذن يكمن حل مرجح لأحد أعظم ألغاز التطور البشري. يقول **سويشر**: «كثيراً تساءلنا لماذا أخذ الأمر كل ذلك الوقت حتى يخرج أسلاف البشر من أفريقيا. والإجابة الصريحة هي أنها لم تأخذ منهم ذلك الوقت بالمرة، أو بمقاييس ما قبل التاريخ، لا تزيد المدة عن ١٠٠٠٠٠ عام، وليس قرابة المليون.

إذا كان هذا صحيحا، فإن التصور القائل بأن الإنسان المنتصب احتاج لأدوات متخصصة كي يغامر خارجا من أفريقيا، قد تم دحضه بالكامل. على أن **سويشر** لا يجد تلك النتيجة بكل هذا القدر من المفاجأة، ويشير إلى أن «الفيلة تركت أفريقيا أكثر من مرة عبر تاريخها. إن كثيراً من الحيوانات وسعت من نطاق وجودها. العامل الرئيسي ربما كان تغيرا بيئيا جعل الانتشار أكثر سهولة. إن أي حيوان آخر لم يحتج لأدوات صخرية كي يخرج من أفريقيا».

إن لدى العلماء بالفعل دليل على أن حتى أقدم أسلاف البشر، القردي الجنوبي كان بإمكانهم البقاء تحت تشكيلة متنوعة من العادات والمناخات. **إليزابيث فربا** عالمة الحفريات في جامعة ييل تعتقد أن نجاحهم التطوري وما ترتب عليه أيضا من ازدهار للجنس البشري، يرتبط بالتغيرات المناخية التي حدثت منذ نحو ٢٫٥ الى ٢٫٧ مليون سنة قبل الآن. هوى عصر جليدي بدرجات حرارة الكرة الأرضية بما يصل إلى ١١°م، حافزا بالتالي تحول غابات أفريقيا الرطبة إلى سافانا مفتوحة أكثر جفافا بكثير.

اكتشفت **فربا** من خلال دراسة الحفريات أن أعداد كثير من الثدييات قد تعرضت لتغيرات حادة في مثل هذه البيئات. كثير من ظباء الغابات حل محلها ثيران عملاقة وغيرها من آكلات العشب. وتعتقد **فربا** أن التطور المبكر لأسلاف البشر يمكن تفسيره على ذات النحو ذاته. بينما راحت الأراضي المعشبة تتوسع باستمرار، والغطاء الشجري ينكمش باستمرار، رضخت الشيمبانزي قاطنة الغابات وتحولت لمخلوقات ذات قدمين أكثر تكيفا مع الحياة المكشوفة. وفي النهاية أصبح الإنسان المنتصب جاهزا للانتشار عبر كل العالم القديم.

إذا كانت قدرة البشر التكيفية، قد جعلتهم ينقلون إلى بيئات جديدة، فإن ووكر من جامعة هوبكنز يعتقد أن الغذاء متزايد اللحوم هو الذي ساقهم لفعل ذلك. يقول: «بمجرد أن تصبح آكلا للحم، يصبح العالم شيئا مختلفاً، إن آكل اللحم يحتاج لنطاقات سكنى هائلة الاتساع، ربما أكل الإنسان المنتصب كلا من اللحم والنباتات كما يفعل البشر حالياً. لكن كما يقول **ووكر**: «هناك اختلاف نوعي بين هذه المخلوقات وبين الرئيسيات الأخرى. أنا أعتقد أنها كانت تصيد بنشاط. ولطالما قلت إنه كان يجب عليها أن تخرج من

أفريقيا بأقصى سرعة ممكنة،لكن هل يستطيع أن يرحل الإنسان المنتصب كل الطريق إلى آسيا فى مجرد عشرات الآلاف من السنين؟ يلاحظ ووكر أنه «إذ أنت انتشرت ٢٠ ميلا(٢٣كم) كل ٢٠ سنة، فلن تحتاج لكل ذلك الوقت لقطع تلك المسافة».

السؤال الكبير الآن هو: كيف يؤثر ما يبدو أنه خروج سريع من أفريقيا، على أسخن مناظرة فى حقل التطور الإنسانى؟ فى أحد جانبى الحلقة يقف الأنثروبولوچيون الذين يتمسكون بنظرية «**الخروج من أفريقيا**» Out of Africa أى فكرة أن الانسان المفكر نشأ أولا فى أفريقيا فقط. فى الجانب الآخر يقف الفريق المتحدى الذى يناصر «فرضية المناطق المتعددة Multiregional hypothesis» وهى التصور القائل بأن البشر المعاصرين قد تطوروا بشكل مستقل فى مناطق عديدة من العالم.

يعتقد **سويشر** وزملاؤه أن اكتشافهم يعضد جانب الخروج من أفريقيا. المنطق يقول إنه إذا كان الإنسان المنتصب الأفريقى والآسيوى كانا منفصلين لنحو مليون سنة، فإنه كان من الممكن أن يتطورا إلى نوعين منفصلين. إلا أنه من شبه المستحيل تماما لتلك الجماعات المستقلة أن تتطور لتصبح نوعا واحدا هو الإنسان المفكر. يعتقد **سويشر** أن الإنسان المنتصب الآسيوى قد اندثر، وأن الإنسان العاقل جاء بشكل مستقل من أفريقيا.

ثورن الأسترالى، وأحد أبرز التعدديين، يقول إن ذلك ليس ضروريا، ويطرح تفسيراً مختلفا. حالما ترك الإنسان المنتصب أفريقيا، النتيجة قد تكون واحدة: التجمعات السكانية لا تتطور فى عزلة، بل بصورة مشتركة وتتبادل فيما بينها المواد الجينية من خلال التهجين المتبادل مع الجماعات المجاورة. يقول **ثورن**: «اليوم تتدفق الجينات البشرية بين جوهانسبيرج وبكين وبين باريس وملبورن. وبعيدا عن مقاطعات العصور الجليدية، ربما كانوا يفعلون هذا طوال فترة تطور الإنسان المفكر كلها بالكامل».

يعارض هذا **كريستوفر سترينجر** من متحف التاريخ الطبيعى البريطانى، قائلا: «إذا نحن نظرنا إلى السجل الحفرى طوال نصف المليون عام الماضية، نجد أن أفريقيا هى المنطقة الوحيدة التى تحظى باستمرارية التطور من الإنسان البدائى إلى الحديث». ويشير **سترينجر** إلى أن أقدم حفريات يقينية من البشر الحديثين، جاءت من أفريقيا والشرق الأوسط، حتى ١٢٠ ألف عام مضى، وأن أقدم الأوروبيين والآسيويين الحديثين لم يظهروا قبل ٤٠ألف عام فقط.

لكن ماذا عن التقرير الجديد عن جمجمة الإنسان البالغة من العمر ٢٠٠ ألف سنة فى الصين؟ يعتقد **سترينجر** أن هذا الادعاء لن يصمد أمام فحص مدقق عن كثب. أما إذا صمد فسوف يجد **سترينجر** وزملاؤه أن لزاما عليهم تقديم كم ضخم من الشرح والتفسير.

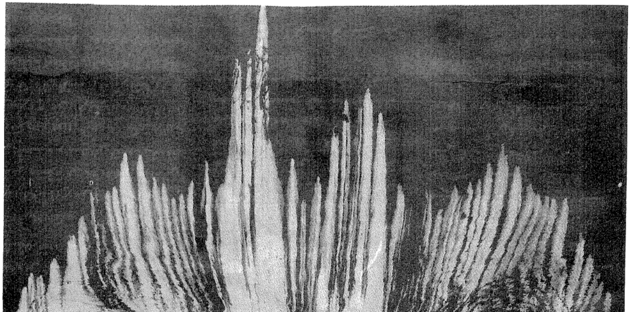
وبعد، هذه هى حلبة التطور الإنسانى، حيث لا تموت أية نظرية دون قتال، ولا يحظى أى جزء من أى دليل جديد إلا بتفسيرات متقاتلة أيضا من المعسكرات المتضادة. الاكتشاف الكبير التالى قد يميل الكفة نحو فرضية المناطق المتعددة، أو يؤكد نظرية الخروج من أفريقيا، أو ربما يذهب بالثقل لفكرة ثالثة طالما هون من شأنها معظم - لكن ليس كل - العلماء: إن الإنسان المنتصب بزغ فى مكان ما خارج أفريقيا وعاد ليستوطن القارة التى أنجبت أسلافه.

الاكتشاف الحفرى القادم قد يشير حتى إلى نوع غير معروف من شجرة العائلة الإنسانية، قد يكون نهاية مسدودة أخرى، أو لعله سلف وسيط آخر. اليقين الوحيد فى هذا المجال فقير البيانات ثرى الخيال الأخّاذ بلا حدود، هو أنه ما زال هناك كثيرٌ من المفاجآت القادمة فى الطريق. ■

هامش

١ - المقال مأخوذ عن مجلة «Time»، - ١٤ مارس ١٩٩٤

تصوير للفنان : راغب اسكندر



حرية الكاتب

نادين جورديمر

ترجمة: نصرة خليفة



يحق للكاتب نشر آرائه وأفكاره العميقة عن الأوضاع السائدة فى مجتمعه. وحتى يستطيع العمل بصورة أفضل يجب أن يمنح - أو بالأصح - يأخذ حقه الكامل فى التحرر من الأعراف السائدة التى تخضع للتأويل السياسى والأخلاقى ومعايير الذوق العام.

وبالنظر إلى الوقت الذى نعيشه، والمكان الذى نعيش فيه، وبالكيفية التى نعيش بها، فإن الحرية تبدو كفكرة سياسية فى الأساس. وعندما يفكر الناس فى حرية الكاتب فإن أول ما يتبادر إلى الذهن هو ركام الكتب المحروقة والمحظورة وتلك التى أهدرت دماء مؤلفيها؛ محرقة عظمى ساهمت فيها بلادنا بنصيبها الوافى.

وحق الكاتب فى أن يكتب مايحلو له، ليس شأناً أكاديمياً بالنسبة لهؤلاء الذين يعيشون ويعملون بجنوب أفريقيا. فالأفكار الشخصية كانت وسوف تبقى دائما مصدر خوف لهؤلاء الذين يعارضون التغيير، مثل البيض فى جنوب أفريقيا الذين لا يطيقون النظر للأمور إلا من خلال رؤاهم الخاصة فى التبرير الذاتى، وفى هذه الحالة ليس بوسع الكاتب إلا أن يواصل كتابة الحقيقة كما يراها. وهذا ما عنيته بقولى: رؤية خاصة للأحداث - سواء أكان ذلك بخصوص الحروب والثوارت أم بخصوص المسائل الفردية الخاصة بالحياة اليومية.

أما بالنسبة للمصير الذى لقيته كتب المؤلفين عبر التاريخ، فإن أصدق وصف

للحالة هو ماجاء فى قصيدة برتولد برخت التى يقول فيها:

«عندما أصدر النظام الأمر بحرق الكتب، الحاملة للأفكارالهدامة، وأجبرت الثيران فى كل مكان على سحب العربات

الممتلئة كتبًا، إلى محرقة الأموات؛

اكتشف شاعر منفى من أحسن الشعراء

اكتشف عندما كان يفحص قائمة الكتب التى اختيرت لتُحرق

اكتشف - وقد أصابه غضب شديد أن كتبه قد نسيتْ.

هروّل الشاعر إلى مكتبه، على أجنحة غضب

وحرّر رسالة إلى السلطات:

احرقونى! سطّر - بقلم مسرع، احرقونى!

فقط لاتعاملونى هكذا، لاتتجاهلونى!

ألم أقل دائما الحقيقة فى كتبى؟

والآن تعاملوننى كأحد الكذابين!

إننى آمركم: احرقونى

ونحن كتاب **«جنوب أفريقيا»** نستطيع تفهم هذه الانفعالات اليائسة التى يعلن عنها، كما نستطيع فى الوقت ذاته تأجيل المعركة كسبًا للوقت حتى تقرأ كتبنا بدلا من أن تحرق.

ومن أقسى المخاطر التى يواجهها الكاتب خطر النفى، ومع هذا استطاع **«توماس مان»** أن يتحدى المنفى ويكتب **«دكتور فاوست»**؛ واستطاع **«باسترناك»** تهريب **«دكتور زيفاجو»** بعد عشر سنين من الصمت؛ وتمكن **«سولجنتسين»** من أن يخرج متماسكاً من وسط ذلك العالم الفظيع الممتد على خارطة **«أرخبيله»**؛ وهنا فى قارتنا لم يشذّب **«تشينوا تشيبى»** مايكتبه إرضاءً للنظام النيجيرى: ذلك النظام الذى لم يستطع العيش تحت ظله؛ أما **«دينيس بروتس»** فقد اشتهر خارج بلاده بينما منعت أشعاره من دخول موطنه؛ ومنح **«برايتن برايتنباخ»** إذنا خاصا لزيارة موطنه بصحبة زوجة غير بيضاء، لكنه فوجئ بأن الكتاب الذى كان يقوم بتأليفه أثناء الزيارة سيكون مصيره الحظر. وبرغم كل هذه المصاعب استمر الكتاب الأصيلون فى كتابة الحقيقة كما يرونها، وقاوموا فرض أية رقابة ذاتية على مايكتبون. فالسلطات بإمكانها دائما حرق الكتب، لكن الأمانة التى يتصف بها المبدع الحقيقى لايمكن حرقها، سواء على الورق أو على قطعة من نسيج «الكانافاه»، بل إن هذه الأمانة تدوم مادام الفنان لا يخضع للضغوط ولا يداهن ولا يستجيب لحملات التخويف، التى تستهدف ثنيه عن أهدافه. وعلى رغم صعوبة التعايش مع هذا، فإنه يبقى الجزء الوحيد فى صراع الفنان من أجل الحرية الذى يجده العالم سهل الفهم.

هناك أيضا تهديد آخر لحرية الكاتب نجده منتشراً فى البلاد التى تمارس الحجر السياسى. وذلك التهديد يتميز بأنه أكثر مكراً وخبثاً ولا يدركه إلا قليلون لأنه نابع من صميم قوة الكاتب فى معارضة القهر السياسى، فحريته فى أن يرى الحياة برؤية خاصة قد يتعارض مع ماهو مرجو منه لأن ماهو مرجو منه ينسجم فى الغالب مع الأعراف السائدة التى ينتهجها معارضوه.

وسوف يوجد دائمًا هؤلاء الذين يعتبرون الكاتب المتحدث باسمهم، والذى يشاركهم مثالياتهم. وبالتدريج تصبح قضاياهم هى قضيته ومعاناتهم هى معاناته. فانتماؤه لهؤلاء وإعجابه بهم وولاؤه لهم غالبًا ماينتج عنه صراع داخلى من جانبه، لأن أمانته واستقامته كإنسان تحتم عليه التضحية فى سبيل وضعه هؤلاء على كاهله. بينما أمانته ككاتب ستتزعزع فى اللحظة التى يبدأ فيها الكتابة عن أشياء أخبروه بضرورة أن يكتب عنها.

وسواء اعترف الكاتب بهذا أم لا فإن هذه المشكلة سوف تكون هاجسًا دائمًا لكتّاب جنوب أفريقيا، ويمكن أن تمتد لتشمل حتى استخداماتهم للمفردات، فاللغة المضطربة أو غير الواضحة التى تستخدم فى النضال معروفة على مستوى الساحة الجماهيرية والرسائل الإخبارية، ولكنها بالتأكيد غير ملائمة ولا عميقة ولا متسعة بما يكفى، أو مرنة أو قاطعة أو طازجة لتلائم لغة الشاعر أو القاص أو الروائى. وليست أيضا - رغم كل المزاعم (لغة للناس) فى وضع يصبح فيه من المهم أن تصل الكتابة المبدعة إلى الجميع

وليس للصفوة وحدهم. ولغة النضال تنقصها البرجماتية الخلاّقة كما تنقصها شعرية الكلام العام. وهما الصفتان اللتان تجعلان الكاتب يواجه التحدى ليحلق بخياله باحثًا عن روح وذاتية الناس بأفضل مما تستطيع فعله آلاف الكليشيهات من الاستغاثات النبيلة.

والكاتب الأسود يحتاج حريته ليثبت أن عبارات مثل «**شاتسورث**» و«**ديمبازا**» و«**سويتو**» هى وسائل لا تقل فعالية فى التعبير عن العزة واحترام الذات، والمعاناة والغضب - عن لغة «**واتس**» أو «**هارلم**».

وفى واقع الأمر أنه وحتى وسط الملائكه فإن الكاتب محتاج لأن يحتفظ بالحق فى قول الحقيقة كما يراها، وبكلماته هو دون أن يتهم بأنه خذل أى أحد. وكما يقول «**فيليب توينبى**»: «فإن هدية الكاتب للقارئ ليست فقط هذا الزخم الاجتماعى أو تهذيب الأخلاق أو الدعوة لحب الوطن، وإنما توسيع المدارك» تلك هى المشاركة الفريدة فى التغيير الاجتماعى. فالكاتب محتاج أن يدعه كل من الأصدقاء والأعداء لشأنه ليستطيع تقديم تلك الهدية. ويجب عليه أن يفعل ذلك حتى ضد رغباته ومقاصده هو. ولا نعنى بهذا القول بأن ندعوه للتراجع إلى برجه العاجى. فالهدية لا يمكن تقديمها من مثل ذلك المكان.. ويقول **جان بول سارتر**: «إن الكاتب شخص مخلص لكيان سياسى أو اجتماعى بعينه، لكنه لا يتوقف أبداً عن فحصه بعين ناقدة. وسينشأ بالطبع تناقض بين ولائه وبين نقده لكنه تعارض مثمر. فالولاء دون نقد ليس أمرا حسنا، فهو لا يصنع رجلا حراً، وعندما يطالب الكاتب بمثل هذا النوع من الحرية لنفسه فإنه يكون قد بدأ فى تفهم الحجم الحقيقى لمعركته.

والمشكلة ليست جديدة، ومن بين جميع الذين واجهوها يبرز «**إيفان تورجنيف**» كواحد من الذين رأوها بوضوح، وتعاملوا معها بأمانة دون تقديم أية تنازلات. وقد ارتبط «**تورجنيف**» بقوة بالحركة التقدمية فى روسيا القيصرية وخاصة بجناحها الثورى الذى كان يرأسه الناقد «**بلينسكى**» الذى خلّفه فيما بعد الشاعر «**نكراسوف**». وقد لفتت رسومات وقصص «**تورجنيف**» انتباه الناس وكانوا يرون أنه يواصل مابدأه «**جوجول**» من أجل إيقاظ ضمير الطبقة المتعلمة وتحريضها ضد شرور النظام الحاكم الذى كان يقوم على «السُخرة».

لكن أصدقاء ومعجبى وزملاء «تورجنيف» عجزوا عن فهم أهم جزء فى عبقريته - ألا وهو الهواجس والشكوك التى كانت تلازمه بشأن الحرية المكفولة للكاتب من أجل إعادة طرح الحقيقة من ناحية، وحقائق الحياة الأخرى من ناحية ثانية، حتى وإن كانت هذه الحقيقة لا تنسجم مع ما يتعاطف معه.

وعندما نشرت روايته العظيمة «آباء وأبناء» فى ١٨٦٢ تعرض للهجوم من عدة جهات، كان أكثرها إيلاما له الهجوم الذى أتاه من أجيال اليسار الشابة الذين استلهم منهم شخصيته الرئيسية «**بازاروف**» ورفعها لمقام الألوهية، ثم الراديكاليين والليبراليين الذين ينتمى إليهم، والذين وصفوه بالخيانة لتقديمه لشخصية «**بازاروف**» بكل تلك العيوب والتناقضات. ويقول «**تورجنيف**» بأسى: «**لقد قدمت نفسى فى هذه الشخصية بكل عيوبها ونقائصها.... «لكن ماذا نفعل إذا كانت الحياة نفسها هكذا**».

تجدّد الهجوم مرة أخرى على «**تورجنيف**» بعد نشره رواية «**الدخان**»، مما جعله يلجأ إلى كتابة أوراق ذاتية يرد فيها على مهاجميه ويشرح فيها نظرياته حول «فنّ الكتابة»، ومكانة الكاتب فى المجتمع، وكيفية مواجهة الكاتب للمشاكل اليومية المختلف عليها. وكانت النتيجة مجموعة رائعة من المقالات البعيدة عن الادّعاء التى شكلت فى النهاية شهادة متميزة للكاتب فى الدفاع عن معتقداته. وفى مجال دفاعه عن شخصية «**بازاروف**» التى أثارت ثائرة النقاد يقول: «بصفة عامة هم لا يعلمون حقيقة ما يدور فى ذهن الكاتب، وما هى أفراحه وأحزانه وأهدافه ونجاحاته وإخفاقاته. ولا أتصور أن تخطر على أذهانهم المتع التى يتحدث عنها «**جوجول**» والتى قد تتمثل فى انتقاد قاسٍ للذات وإسقاط للنواقص والعيوب الموجودة فينا على الأشخاص الخياليين الذين نصفهم. فهؤلاء النقاد يثقون كل الثقة بأن كل ما يقوم به الكاتب هو «تطوير أفكار ما» لكن دعنى أوضح أمراً

باستخدام مثال بسيط: أنا مثلا شخص غربيّ راسخ يصعب تغييره، ولم أنكر هذا يومًا ولم أخفه، ومع هذا فإن أكثر ما يثير استمتاعى هو أن أعكس فى شخص «بانشين» بطل روايتى «منزل ناس لطفاء» كل الجوانب السوقية والمبتذلة للغربيين، فأجعل مثلا «لافرونسكى» السلافى يدمر بانشين تمامًا. فلماذا أفعل ذلك وأنا الذى أدين المذهب السلافى وأعتبره بالغ العقم والزيف؟ فعلت ذلك لأنه ـ فى مفهومى الخاص ـ وفى الحالة الماثلة أمامى، فإن الحياة هى هكذا، وكل ما أردته أن أكون مخلصًا وملتزمًا بالحقائق. وعندما أصف «بازاروف» مثلا فإننى أبعد كل ماهو فنى عن دائرة اهتمامه وأجعله يعبر عن نفسه بطريقة حادة ولهجة غير خطابية، وهذا بالطبع ليس من منطلق رغبة عبثية فى تأنيب الأجيال الشابة، وإنما هذا مارأيته فعلا، ولا دخل للمزاج الشخصى به. لكننى أتوقع أن يندهش عدد كبير من القراء لو أخبرتهم أننى مشارك فى كل هذه القناعات تقريبًا فيما عدا نظرة «بازاروف» للفنّ.

وفى مقال آخر يلخص «تورجنيف» مفهومه لما يسميه بالرجل ذى الموهبة الحقّة قائلا: «إن الحياة من حوله تمده بمكونات عمله؛ فهو انعكاسها المكثف؛ لكن عندما يقال كل شىء ويتم إنجاز كل شىء فإن الأمور تصبح أقل بكثير من مستواه، لأن الذين يلوذون بفكرة معينة أو ينفذون برنامجًا معينًا هم هؤلاء الذين ليس بمقدورهم القيام بما هو أفضل».

وأوضاع الكتاب التى تحدثنا عنها هى أوضاع خاصة على الرغم من أنها كثيرة الشيوع فى أوساط الكتاب الذين كثيراً مايجدون أنفسهم محاصرين وسط القنابل والحواجز العنصرية وبين الأحذية العسكرية وعصى المطاط. وقد رأينا عبر القرون رموزاً مخجلة حافظت على سجل القمع حيًا فى الخزانة الهيكلية لحضارتنا.

وهناك ظروف أخرى غير ثابتة وأقل عنفًا تؤثر على حرية عقل الكاتب. فماذا عن الأساليب الأدبية مثلا، وماذا عن دورة المبدع؟ وماذا عن المقلدين، والذين يحطون من قدر المبدع. ثم عملية خلق مبدع مرة أخرى.

ومن المهم ألا يتم تحويل الكاتب إلى شخص شديد الوعى بالأنماط الأدبية، كما يجب ألا يترك لنفسه العنان كى يصبح مشغولا بالأناقة اللغوية لدرجة الهوس. وقد استخدمنا تعبير «يتم تحويله» لنوضح أن النمط الأدبى جزء من ظروف عمل الكاتب، وبإمكانه التخلى عنه إذا شاء، لكن فرصته فى الاختيار يمكن أن تتقلص إذا ما فُرض عليه نمط معين من قبل الناشرين أو القراء الذين لن يتركوه ينسى بأن عليه أن يأكل.

والمعجزة النادرة الحدوث هى أن يستقبل المبدع بضجة وإثارة، وأن ينجح بتأثيره فى توجيه الناس إلى مناخ جديدة فى الحياة.

وليست كل كتابة جيدة إبداعاً، لكنها ـ فى اعتقادى دائمًا ـ ما تأتى من رؤية فردية يتعقبها الكاتب بطريقة شخصية.

وقد ينشأ هذا التعقب عن تقليد ما، لكن التقليد يوحى بفرصة تأثر بينما الأسلوب يجعل تأثير اللحظة متشابهًا عند كل المتعاصرين.

ويحتاج الكاتب إلى كل هذه الحريات التى تحدثنا عنها بشرط أن تكون قائمة على الحرية الأساسية: أى القدرة على التحرر من الرقابة، وهو بالتأكيد لا يطالب بحمايته من العيش، وإنما بالتعرض له دون ترك فرصة له للهروب.

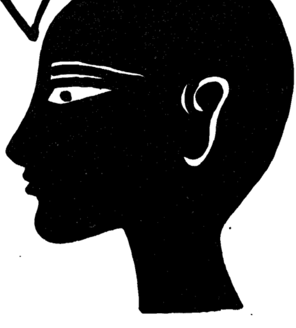
وإذا كان هناك مكسب من وراء هذا النضال فهو ترك الكاتب وشأنه لأنه مرتبط بالحياة بقوة وبشروطه الخاصة، وأىّ تدخل من شأنه أن يفسد الأمور. وأية سلطة أو مجتمع يملك رؤية للمستقبل ويحمل قدراً من الاحترام لكُتابه يتحتم عليه تركهم أحراراً ليكتبوا بالشكل الذى يريدونه والكيفية التى يريدونها استناداً إلى اكتشافهم الخاص للحقيقة. ومرة ثانية يعبر «تورجنيف» عن هذا المعنى كأفضل ما يمكن بقوله: «بدون الحرية ـ بالمعنى الحقيقى للكلمة ـ سواء أكان الأمر متعلقًا بذات الفرد أو بأهله أو بتاريخه ـ فإنه دون الحرية يصبح إيجاد فنان حقيقى غير ممكن على الإطلاق؛ فبدون ذلك الهواء: هواء الحرية فإنه يصبح من المستحيل التنفس».

وكلمتى الأخيرة هى: إنه فى ذلك الهواء وحده يصبح الالتزام والحرية المبدعةشيئاً واحداً. ■

زيارة جـــديدة لمزرعة الحـيوانات

چون مـــولينيـــه

ترجمـة : خليل كلفت



..تطرد حيوانات إحدى المزارع صاحبها وتستولى عليها وتديرها بنفسها! تنجح التجربة تماما، رغم الواقع غير السعيد المتمثل فى أنه لابد من أن يحل شخص ما محل صاحب المزرعة المخلوع. وتنتقل القيادة آليا تقريبا إلى الخنازير، التى تتمتع بمستوى ذكاء أعلى من بقية الحيوانات. ولسوء الحظ لا يرقى مستوى خُلُق الحيوانات إلى مستوى ذكائها، ومن هذا الواقع ينبع التطور الرئيسى للقصة. ويأتى الفصل الأخير بتغير مثير يتضح، بمجرد وقوعه، أنه كان حتميا منذ البداية.

هذا ما تكرر نشره على الغلاف الداخلى لطبعات بنجوين الإنجليزية للرواية الشهيرة «مزرعة الحيوانات» للكاتب البريطانى الشهير جورج أورويل (واسمه الحقيقى إريك بلير) ١٩٠٣ ـ ١٩٥٠ وأنا لا أنقله لتذكير القارئ بالفكرة العامة لتلك القصة الرمزية، ذلك أن لها ثلاث ترجمات على الأقل إلى العربية فى مصر:

- أسطورة الحيوانات الثائرة، ترجمة عباس حافظ، دار المعارف بمصر، ١٩٥١.
- مزرعة الحيوانات، عرض وتقديم عبدالحميد الكاتب، مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٧٨.

● عالم تسكنه الحيوانات، ترجمة شامل أباظة، دار المعارف، ١٩٧٩.

كما يبدو أن هناك ترجمات عربية أخرى فى بيروت والعراق (انظر تذييل عبد الحميد الكاتب للرواية) وربما فى غيرهما. وإنما أنقله لتأكيد أن ما يذهب إليه المقال المترجم هنا (من أن القصة تقوم على فكرة أن ذكاء الخنازير هو الذى جعلها أهلا للقيادة وعلى فكرة أن فشل الثورة كان حتميا ومن أن القصة تدور حول روسيا السوفييتية وهذا ما تكرر أيضًا فى الغلاف الخارجى الأخير للطبعة الإنجليزية المذكورة) لا جديد فيه، بمعنى أن هذه الأمور ليست مزاعم يزعمها كاتب المقال لتعزيز هجومه على المضمون السياسى للرواية، بل هى الأفكار التى تفهم من الرواية، والتى صارت جزءًا من الثقافة العامة ومن الإدراك العام سواء فيما يتعلق بالفهم «الطبيعى» للرواية أو فيما يتعلق بالفهم السائد الذى أسهمت فيه هذه الرواية ذاتها (بالإضافة إلى شقيقتها رواية ١٩٨٤) لطبيعة الاتحاد السوفييتى السابق وحقيقته ومساره والسر الحقيقى وراء هذا المسار، مسار تدهور ثورة أكتوبر واستعادة الرأسمالية.

وعندما نشر المؤلف الماركسى البريطانى جون مولينيه John Molyneux هذا المقال فى مجلة إنترناشونال سوشاليزم التى يصدرها حزب العمال الاشتراكى فى بريطانيا، فى خريف ١٩٨٩، كانت العاصفة الوشيكة، والتى سرعان ما هبَّتْ فى خريف وشتاء ١٩٨٩ فى أوروبا الشرقية، غير بعيدة عن توقعاته وتوقعات كثيرين فى كل مكان (انطلاقا من بولندا التضامن وروسيا البيريسترويكا).

والآن وقد أسقطت العاصفة تلك الواجهات البراقة التى طالما أخفت جثة ثورة أكتوبر التى ماتت فى رأى جون مولينيه ذاته منذ أواخر العشرينيات فى روسيا، وجثث ثورات أخرى تدهورت بدورها بسرعة أو ولدت ميتة فى أماكن أخرى نتيجة لتبنيها للنموذج السوفييتى نفسه، سيكون من المفيد أن نطلع على نقاش جاد حول قصة رمزية جرى استخدامها، ضد إرادة مؤلفها كسلاح جبار فى الحرب العالمية الباردة، وأن نشارك فى حوار ليس فقط حول رواية أو رواية سياسية بل كذلك وفى المحل الأول حول عالم أضحى من الواجب الملح استشراف مصيره. ولاشك فى أن هذا المصير يرتبط بمسألة ما إذا كان سقوط «جمهورية الحيوانات» حسب عنوان الترجمة الفرنسية سيفسح المجالْ (بعيدا عن جمهوريات أصحاب المزارع) أمام قيام «جمهورية البشر» وبعبارة أخرى بمسألة ما إذا كان محكوما على «جمهوريات» الفقراء بأن تكون جمهوريات حيوانات غبية جاهلة غير مؤهلة للقيادة التى تغتصبها الخنازير الذكية لأنها ذكية لكنْ ذات أخلاق «خنازيرية»، فلا ينتهى الدوران لكنْ داخل الدائرة الشريرة نفسها من الثورة والردة إلى ما لا نهاية.

المترجم

ق هذا المقال مناقشة للمضامين السياسية لرواية **مزرعة الحيوانات** لجورج أورويل. ولا يمكننى أن أنصح بصفة عامة بهذه الطريقة بوصفها الطريقة الماركسية لتناول عمل أدبى. فكما يذكّرنا **تروتسكى**، ينبغى تقييم العمل الفنى أولا وفقا لقوانين الفن. فلا ينبغى أن نتناول رواية وكأنها مجرد صياغة درامية لبحث سياسى.

غير أن **مزرعة الحيوانات** استثناء من هذه القاعدة العامة. وبعيدا عن أن تكون رواية عادية، يمكن القول إنها حكاية خرافية سياسية صريحة - قصة رمزية واضحة عن الثورة الروسية وصعود الستالينية - تُعدّ فيها الشخصيات رموزا شفافة سواء للأفراد التاريخيين (**أولد ماجور/ كارل ماركس، سنوبول/ ليون تروتسكى**) أو لأنماط اجتماعية محدّدة (موسى/ القسيس، سكويلر/ الداعية الحزبى، الكلاب/ الشرطة السرية)، فهى ليست شخصيات «حقيقية» أو «كاملة». والحبكة، فى

خطوطها العريضة الرئيسية على الأقل، ليست نتاج الخيال الإبداعي، بل هي نتاج المجرى الفعلي للتاريخ الروسي.

وقد كتب أورويل نفسه عن مزرعة الحيوانات قائلا: «إنها كانت أول عمل حاولت فيه، بوعي كامل بما كنت أفعل، أن أصهر الغاية السياسية والغاية الفنية في كل واحد»(١)، على أنه ربما كان أكثر دقة أن نقول: إن ما هو فني يخدم ما هو سياسي.

لا نقصد بهذا أيّ تلميح إلى أن مزرعة الحيوانات تفتقر إلى الأهلية الفنية. على العكس تماما فهي من نواح عديدة رائعة صغرى. ذلك أن أسلوب نثر أورويل البسيط بصورة خادعة لكنّ المصقول بصورة رائعة موفق إلى حد أقرب إلى الكمال وطيّع على نحو بالغ الروعة لمعالجة الصعوبة الفنية الرئيسية التي ينطوي عليها مشروع مزرعة الحيوانات، وهي صعوبة جعْل شخصياته قابلة للتصديق كحيوانات وكبشر، أو بالأحرى كحيوانات بسمات بشرية. وكان هذا مشروعا من شأنه أن يفشل بكل سهولة، إما بالوقوع في العاطفية الفجة لرسوم ديزني المتحركة أو بإحداث تأثير يكاد يكون مجرد هراء. والحقيقة أنها لا تقع في هذا أو ذاك. فنحن في مزرعة الحيوانات لانضحك إلا عندما يريد لنا أورويل أن نفعل، وعندما يحرّض نابليون الكلاب على الخنازير المنشقة وبقية الحيوانات فإننا لا نسخر، إننا نحس بكل رعب محاكمات موسكو. ويتمثل حلّ أورويل للمشكلة في أن يخبرنا بما فيه الكفاية عن شخصياته وعن صفاتها البدنية المميزة لضمان ألاّ ننسى أبدا أنها حيوانات، لكنْ ليس إلى حدّ أن نتخيلها بوضوح يجعل كلامها وإدارتها للمزرعة يبدوان غير معقولين. إنه نوع من السير الوصفي على حبل مشدود ولا يسقط أورويل أبدا عن السلك.

أيضا، تماما كما وجد أورويل في رواية «١٩٨٤»، سلسلة من الصور عبّرتْ عن تجربة الشمولية (الأخ الكبير، الغرفة ١٠١، الجريمة الفكرية، إلخ) وانتقلت بالتالي إلى الثقافة العامة. هناك في رواية مزرعة الحيوانات لحظات ذات قوة هائلة مثل التعديل النهائي للوصايا السبع، ونصه: «الحيوانات كافة متساوية لكن بعض الحيوانات متساوية أكثر من غيرها»، والمشهد الختامي عندما: «نقلت المخلوقات في الخارج نظرها من الخنزير إلى الإنسان، ومن الإنسان إلى الخنزير ومن الخنزير إلى الإنسان مرة أخرى، غير أنه كان من المستحيل عندئذ معرفة هذا من ذاك»(٢). وتنطبع هاتان اللحظتان على الذاكرة بحيث لا يمكن محوهما إذ تغلفان بتهكم رائع خيانة الآمال الثورية والازدواج الساخر ليس فقط للستالينية، بل للحكام والمستغلين من الأنماط كافة(٣).

مع ذلك تبقى حقيقة أن الأهمية السياسية لمزرعة الحيوانات تفوق بكثير، وبمعنى ما لا تتناسب إطلاقا مع أهميتها الفنية. وفي سياق تاريخ الرواية يقف أورويل في الواقع كشخصية محدودة من الدرجة الثانية: إنه صاحب أسلوب نثري جيد لكنه محدود في المجال الانفعالي وفي قدرته على إبداع شخصيات حية ذات ثلاثة أبعاد. ويتمثل أحد أسباب النجاح الفني لمزرعة الحيوانات في أنها لا تحتاج إلى هذه الصفات. على أنه من الناحية السياسية، ربما كانت مزرعة الحيوانات قطعة الدعاية الأدبية الأكثر شعبية ونفوذا التي تم إنتاجها في اللغة الإنجليزية، وربما في أية لغة، في هذا القرن. ومجرد أن حجم نجاح هذا الكتاب مذهل. وحسب طبعة ١٩٨٧ التي أعتمد عليها الآن، طُبعت هذه الرواية عددا مذهلا من المرات، ٥٧ مرة، منها ثلاث مرات في سنة واحدة، وهي، كما يعلم الجميع، الرواية المفضلة لدى المدرّسين والممتحنين حيث تظهر في الواقع في كل مقررات مستويات O ، GCSE، cse. والمنافس الوحيد لمزرعة الحيوانات في هذا الصدد رواية ١٩٨٤ ، ويبدو من المرجح تماما أن الناس علموا عن الثورة الروسية من هنا أكثر بكثير مما عرفوا من أيّ مصدر آخر. ولا جدال في أن نسبة الناس الذين قرءوا مزرعة الحيوانات إلى أولئك الذين قرءوا تروتسكي، أو دويتشر، أو كار، أوكليف، أو أيّ تقييم جاد آخر لابد أن تكون نسبة فلكية.

من ناحية أخرى، إذا كان حجم نجاح الكتاب مدهشا فإن السبب وراء ذلك ليس ملغزا. وهو يتمثل بطبيعة الحال في واقع أنه يجري التفكير بصفة عامة في مزرعة الحيوانات على أنها عرض بسيط ودرامي، ومؤثر للغاية، للحجج

الرئيسية ضد الاشتراكية والثورة، أىّ تلك القائلة إن الاشتراكية لا يمكن أن تنجح وإن الثورات كافة تنتهى إلى الاستبداد. هذا إذن مبرر مناقشة **مزرعة الحيوانات** ومبرر أن تتعلق المناقشة فى المقام الأول بالسياسة. وذلك أن الأفكار السياسية **لمزرعة الحيوانات** صارت جزءاً من ثقافتنا ومن وعينا. وهى تلعب دورا كبيرا فى المناظرة الدائرة التى ينهمك فيها الاشتراكيون كافة.

وهذا هو السبب فى أن هذه الأفكار تقتضى التحليل والمواجهة.

ولا مناص من أن يبدأ التحليل بمشكلة. وتتمثل المشكلة فى أن **مزرعة الحيوانات** كتاب «يمينى» بقلم كاتب «يسارى». ومؤهلات أورويل اليسارية (اليسارية، وليس الماركسية) كبيرة: إنه مؤلف هجوم قوى على الإمبريالية (**أيام بورما Burmese Days**)، واستقصاءٍ متعاطف لحياة الفقراء والأكثر فقراً (**المسحوقون فى باريس ولندن Down and out in paris and London**). واتهام لأوضاع العاطلين عن العمل والطبقة العاملة أثناء الكساد الكبير (**الطريق إلى ويجان بير The Road to Wigan**) وفى المقام الأول، **تحية لكاتالونيا-Homage to catalonia** ، والاحتفاء اللاستالينى الرائع الثورةالأسبانية. كما أنه الشخص الذى توجه بالفعل إلى أسبانيا وقاتل مع ميليشيا الحزب العمالى للتوحيد الماركسى POUM . كيف إذن وصل «رجل اليسار» هذا بكراهيته المخلصة بجلاء للاستغلال والاضطهاد إلى حدّ أن يؤلف كتابا كان مفيدا إلى هذا الحد لليمين؟

هناك ثلاثة حلول ممكنة لهذه المشكلة:

أولا، أن **أورويل** فى الفترة التى كتب فيها **مزرعة الحيوانات** فى ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤ كان لم يعد يساريا؛ إنه بين ١٩٣٧و١٩٤٣ تحولت وجهات نظر **أورويل** بصورة ملحوظة نحو اليمين ـ وباختصار، إنه كان قد باع نفسه وصار محاربا ـ عن وعى وسابقا للأوان ـ فى الحرب الباردة.

ثانيا، يُزعم أن **مزرعة الحيوانات** ليست كتابا يمينيا، الواقع أنها نقد يسارى للستالينية، استخدمته وشوهته الطبقة الحاكمة والنظام التعليمى.

ثالثا، يقال: إن **مزرعة الحيوانات** كتاب يمينى رغم نوايا **أورويل**، وإنه يمكن تفسير هذا الانفصال بين النية والنص بتناقضات فى آراء المؤلف السياسية هى أيضا ماثلة وملحوظة فى النص.

والحل الأول حجة بيوجرافية ويمكن رفضها على أسس بيوجرافية. وصحيح أنه بين **تحية لكاتالونيا ومزرعة الحيوانات** كان هناك تحول ذو شأن صوب اليمين.

كان **أورويل** قد عاد من أسبانيا اشتراكيا متحمسا وملتزما ـ وحتى ثوريا ـ وكان يعتزم حتى وقت متأخر مثل فبراير ١٩٣٩ أن يعارض الحرب القادمة على أسس أممية. بل إنه فكرّ فى تشكيل منظمة سرية للقيام «بالأنشطة السرية ضد الحرب»[٤] غير أن اقتران معاهدة هتلر ـ ستالين باندلاع الحرب حوّله إلى وطنى أو، بدقة أكثر، كشف وطنيته الكامنة[٥]، وكان هذا يعنى حتما نقلة من الثورة إلى الإصلاح. على أن هذه النقلة إلى اليمين لم تذهب بعيدا إلى حدّ حمْل **أورويل** إلى معسكر الرجعية. ومن الناحية الذاتية، ظل **أورويل** اشتراكيا، ونصيراً لحزب العمال، ويساريا. وفى ١٩٤٣، السنة التى بدأ فيها كتابة **مزرعة الحيوانات**، شرع فى كتابة عمود أسبوعى **لتريبيون** استمرّ أربع سنوات.

كما ينبغى أن نتذكر أن الظروف السياسية فى فترة ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤ تستعيد احتمال أن تكون **مزرعة الحيوانات** قد كتبت لأسباب انتهازية. ذلك أن بريطانيا وروسيا كانتا حليفتين وكانت روسيا فى ذروة شعبيتها. ولهذا فإن كتابا انتقاديا بذلك القدر من الوضوح للنظام السوفييتى إنما كان يسبح ضد التيار إلى أبعد حد ـ وهذه حقيقة تؤكدها الصعوبة التى واجهها **أورويل** فى الحصول على ناشر. ولهذا فإن ما يبدو جليا هو أن المقصود **بمزرعة الحيوانات** كان شنّ هجوم على الستالينية من موقع ضمن نطاق اليسار (وهذا يختلف عن شنّ هجوم على الستالينية من اليمين)[٦].

وأكد **أورويل** نفسه فى ١٩٤٦ ما يلى: كلّ سطر فى عمل جاد كتبته منذ ١٩٣٦ كتب، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، ضد الشمولية وفى سبيل الاشتراكية ذات الطابع الديمقراطى كما أفهمها[٧].

وما دمنا مدركين للظلال السياسية الدقيقة لمفهوم «الاشتراكية ذات الطابع الديمقراطي» (وهذه التسمية سيدعيها **روي هاترسيلي** لنفسه) يبدو أنه لن يكون هناك أيّ مبرر للشك في هذا كبيان أمين عن النية. وأغلب الظن أن الطريقة التي استخدمت بها **مزرعة الحيوانات** كانت ستثير غضب **أورويل**، تماما كما أحس في ١٩٤٩ بأنه مضطر إلى إصدار بيان في أمريكا ينكر فيه أن رواية «**١٩٨٤**» كانت هجوما على الاشتراكية أو حزب العمال البريطاني(٨).

على أن النية لا تتطابق بالضرورة، لا في السياسة ولا في الأدب، مع النتيجة أو الإنجاز. وبالتالي فإن رفض الحل الأول، المتمثل في القول بأن **أورويل** كان رجعيا عن وعي، لا يعني قبول الحل الثاني، المتمثل في القول بأن **مزرعة الحيوانات** كتاب يساري شوّه النظام السائد حقيقته. والواقع أن فكرة أنه يمكن إنقاذ **مزرعة الحيوانات** وإنتاج **أورويل** ككل من اليمين، وتأكيد انتماء هذا الإنتاج - بمعنى ما - للتراث الاشتراكي فكرة شائعة في صفوف اليسار. وأعتقد أن لهذه الفكرة جاذبية خاصة لدى أولئك الاشتراكيين الذين كان كتاب **تحية لكاتالونيا** بالنسبة لهم قراءة أسهمت في تشكيل فكرهم، والذين يميلون بالتالي إلى قراءة بقية إنتاج **أورويل** في ضوء ذلك الكتاب، ناظرين إلى **مزرعة الحيوانات** على أنها وصف **تروتسكي** بمعنى واسع لصعود الستالينية.

لسوء الحظ ينبغي رفض هذا التفسير بدوره.

أولا لأن هذه القراءة ليست، من واقع تجربتي كمدرّس، القراءة «الطبيعية» لهذا الكتاب، أيْ أنها لا تمثل التفسير الذي يتوصل إليه القارئ الوسطي عند القراءة الأولى. على العكس تماما، تعتبر الأغلبية الواسعة من القراء الطلبة الذين التقيت بهم **لمزرعة الحيوانات**، هذه الرواية نقدا للاشتراكية والثورة.

ثانيا، كما سأحاول أن أبيّن في مجرى دفاعي عن الحل الثالث، ليس هذا بتفسير يمكن إثباته على أساس التحليل التفصيلي للنص.

ويفترض الحل الثالث وجود تناقض بين النية والنص ضمن نطاق النص، وينبع من تناقض في الآراء السياسية **لأورويل**. ويتمثل جذر هذا التناقض في واقع أن **أورويل** يمزج بين إدانة أخلاقية للرأسمالية ورفض للماركسية وتشاؤم عميق إزاء الطبقة العاملة، بوصفها القوة المحققة للاشتراكية. وحيثما تعلق الأمر بمسألة الميل السياسي الشخصي **لأورويل** فإن العنصر الأخلاقي في المزيج يحتفظ به من الناحية الذاتية ضمن دائرة اليسار، غير أنه عندما يجري تقديم هذا المزيج على أنه تحليل تاريخي (وإنْ في صورة رمزية) فإن التأثير الموضوعي يغدو يمينيا غالبا، فهو يعزز في نهاية المطاف وجهة النظر القائلة بأن الاشتراكية مستحيلة.

وأنا أقول «**غالبا**» و«**في نهاية المطاف**»، لأن هناك بلا جدال عناصر يسارية في **مزرعة الحيوانات**. ومن الأهمية بمكان أن نتعرف على هذه العناصر ونحددها جزئيا، لأن تبنّي اليمين للكتاب أدى إلى إهمال هذه العناصر في كثير من الأحيان، وجزئيا لكي نفهم كيف ولماذا يجري طمسها في التأثير الكليّ.

والعنصر اليساري الأكثر أهمية هو الشجب الذي يفيض حماسا **لأولد ماچور** في الفصل الافتتاحي للاستغلال والاضطهاد الوحشيّيْن للحيوانات في ظل حكم الإنسان. والمقصود بهذا أن يكون مماثلا لنقد **ماركس** للرأسمالية ولاستغلال البرجوازية للطبقة العاملة. وتتمثل النقطة الأساسية في أن **أورويل** يوافق بكل وضوح على هذا النقد ويدعو القارئ إلى التطابق معه (٩).

«حياة الحيوان بؤس وعبودية: تلك هي الحقيقة الخالصة... لماذا إذن نستمر في هذا الوضع البائس؟ لأن كل نتاج عملنا تقريبا يسرقه منا البشر»، هذا ما يقوله **أولد ماچور**، ويوافق **أورويل** بوضوح. ويجري تصوير عصيان الحيوانات، أيْ الثورة العمالية، والدفاع عن ثورتها في معركة حظيرة البقر، على أنهما مبرّران تماما وتطلعاتها إلى الازدهار والسلام والأخوّة والمساواة على أنها نبيلة ومرغوبة. ويتمثل اتهام **أورويل** للنظام الذي أسسه **نابليون** والخنازير في أنه لايمكن تمييزه من حيث طغيانه واضطهاديته عن حكم الإنسان بوجه عام ومستر **چونز** بوجه خاص. وفي كل موضع في الكتاب لا

يظهر أى إنسان (أى برجوازى) إلا كمستغل.

وتشتمل مزرعة الحيوانات أيضا على قليل من السخرية البارعة حول دور الدين فى شخصية **موسى**، الغراب المدجّن، وهو «جاسوس ونمّام» لكنْ أيضا متحدث بارع، يحدّث الحيوانات عن «**جبل سكّر النبات**» الذى يعتقد أن الحيوانات كافة ستذهب إليه عندما تموت. ويطرد **موسى** فى سياق العصيان غير أنه يسمح له بالعودة من جانب الخنازير التى تستخدمه للأغراض نفسها التى كان يستخدمه مستر جونز من أجلها، وترتدّ حيوانات كثيرة إلى إيمانها بقصصه عن «**جبل سكر النبات**». «كانت حياتها، فيما فكرت، حياة جوع وكدح؛ أليس صوابا وعدلا أن يوجد عالم أفضل فى مكان ما آخر؟» (١٠). ومن الجلى أن **أورويل** يستفيد هنا من طبعة مبسطة من التحليل الماركسى للدين.

يتمثل ملمح آخر، نقدى وهدّام، من ملامح **مزرعة الحيوانات** فى الطريقة التى تتناول بها تبرير الخنازير لامتيازاتها. ويأتى أول خرق لمبدأ مساواة الحيوانات عندما تطالب الخنازير لنفسها، بعد العصيان مباشرة، باللبن والتفاح:

أرسل **سكويلر** ليقدم الإيضاحات الضرورية لبقية الحيوانات.

«أيها الرفاق»، صاح: «أنتم لا تتصورون، فيما آمل، أننا نحن الخنازير نفعل هذا بدافع الأنانية والامتياز؟ فكثيرون منا يكرهون اللبن والتفاح فى الواقع وأنا نفسى أكرههما، إن هدفنا الوحيد من أخذ هذين الشيئين هو المحافظة على صحتنا، اللبن والتفاح (وهذا أثبته العلم، أيها الرفاق) يحتويان على مواد ضرورية تماما لعافية الخنزير. فنحن الخنازير عاملون ذهنيون. ويتوقف علينا كامل إدارة وتنظيم هذه المزرعة. فنحن نعتنى ليلا ونهاراً برفاهيتكم. وإنما من أجلكم أنتم نشرب ذلك اللبن ونأكل ذلك التفاح»(١١).

هنا يقدم **أورويل** حجة **سكويلر** كمجرد نفاق مصلحى بارع، لكنه إذ يفعل هذا يكشف ليس فقط التبرير الستالينى لفتح محلات خاصة لأعضاء الحزب وما إلى ذلك، بل كذلك أيضاً إحدى الحجج الرئيسية التى تستخدمها برجوازيتنا نحن لتبرير امتيازاتها. وإذا كان غير صحيح أن «**العاملين الذهنيين**» يحق لهم أخلاقيا أكثر مما يحق للعاملين اليدويين فكيف يمكن إذن تبرير أن يكسب المحامون أكثر من الزبالين أو المديرون أكثر من عمال المناجم؟

ولهذا فمن المعقول أن نوضّح للمعجبين البرجوازيين بمزرعة الحيوانات أنها تصور نظامهم على أنه استغلال لا يرحم، وطبقتهم على أنهم طغاة قاسون وغير أكفاء، ودينهم على أنه خداع، وأيديولوجيتهم على أنها احتيال. غير أننا سنخدع أنفسنا إذا نحن لم ندرك أيضا تأثيرات هذا النقد الاجتماعى الحاد حقا، يفوقها ويبطلها واقع أن الكتاب يشكك فى الاشتراكية وفى الواقع فى أية محاولة تستهدف التحويل الجذرى لهذه الأحوال التعسة. والواقع أن تحليل كيف على وجه التحديد تفعل **مزرعة الحيوانات** هذا هو الذى يكشف بعمق محتواها الرجعى.

هناك فى المقام الأول واقع أن القصة الرمزية تعمل على مستويين. فمن ناحية يمثل عدد من الشخصيات والأحداث فى القصة أشخاصا فعليين وأحداثا فعلية من التاريخ الروسى وعلى سبيل المثال يمثل **سنوبول تروتسكى**،وتمثل مناظرة ويندميل (**طاحونة الهواء**) مناظرة التصنيع فى العشرينيات، وصفقة **نابليون** مع **فريدريك** هى معاهدة **هتلر - ستالين** وهكذا. ومن ناحية أخرى فإن بعض الشخصيات والأحداث تعدّ رمزية بمعنى أوسع. وهكذا يمثل مستر جونز البرجوازية، أو ربما الطبقة الحاكمة بوجه عام، أكثر من القيصر فى حد ذاته؛ ويمثل الحصان **بوكسر** «العامل العادى المعقول الحال» بوجه عام أكثر مما يمثل بوجه خاص الطبقة العاملة الروسية؛ وتمثل الفرس كلوفر والفرس موللى والنعجة أنماطا اجتماعية محددة (أو ما يتصوره **أورويل** أنماطا اجتماعية محددة) وليست بحال روسية على وجه الخصوص. وعلى هذا النحو تعدّ **مزرعة الحيوانات** فى آن معًا قصة رمزية للثورة الروسية وللثورة بوجه عام. وهى توحى، وهذا الإيحاء مصبوب فى صميم بنية الكتاب، بأن مصير الثورة الروسية هو المصير الحتمى للثورات كافة فى الماضى والمستقبل. وهذه الفكرة يجرى تعزيزها إلى مدى أبعد عن طريق تحديد

مكان القصة بصورة محددة تمامًا بإنجلترا، الأمر الذى يحمل مباشرة رسالة مؤداها أن أية ثورة فى إنجلترا، محكوم عليها بأن تنتهى بالطريقة نفسها.

كما تُعدّ بالغة الدلالة فى توصيل الفكرة نفسها تلك النقاط التى تبتعد عندها قصة **مزرعة الحيوانات** بصورة ملحوظة عن التاريخ الفعلى. وقد يبدو هذا خطأً غير معقول للجدال من حيث أن حكاية حيوانات من ١٢٠ صفحة لا يمكنها بكل وضوح أن تنسخ بأى قدر كبير من الدقة كلّ تعقيد الثورة الروسية وتدهورها. غير أن أحد أبرز ملامح **مزرعة الحيوانات** وأحد إنجازاتها التى لا تنكر يتمثل على وجه التحديد فى مدى الدقة التى توفق بها فى اقتفاء أثر الأحداث الحقيقية، وفى مدى كثرة ما تحشد منها: ليس فقط الثورة، ونفى **تروتسكى** والافتراء عليه، والتطهيرات، بل أيضا المناظرة حول الاشتراكية فى بلد واحد (١٢)، والمقاومة الفلاحية للتجميع الزراعى (**عصيان الدجاج**)، واستراتيجية الجبهة المتحدة (تغيير الحمام للشعار من «الموت للبشرية» إلى «الموت لفريدريك») وكثير من التفاصيل الأخرى الثانوية نسبياً وهناك بطبيعة الحال كثير من التبسيط غير أن الأمر لا يتجاوز ذلك غالبا ـ التبسيط وليس التشويه. وإنما فى هذا السياق يغدو تبديلان جوهريان، أو تزييفان إن جاز القول، للسجلّ من الأهمية بمكان.

ويتعلق التزييف الأكثر صراحة منهما بشخصية **نابليون**. ومن الجلى أن **نابليون** يمثل **ستالين**، تماما كما يمثل **أولد ماچور ماركس**، و**سنوبول تروتسكى**. فمن إذن يمثل **لينين**؟ وحيث إن **أورويل** يصور العصيان على أنه بقيادة خنزيرين **نابليون وسنوبول**، فإن المرء يجد نفسه مرغما على استنتاج أن **نابليون** يمثل **لينين** أيضا. وبهذا فإن شخصى **لينين وستالين** يندمجان فى **مزرعة الحيوانات** فى شخصية واحدة. وهذا أمر له مغزاه الأيديولوچى الهائل. والواقع أن الأرثوذكسيتين السائدتين فى الغرب والشرق كانتا تلحان دائما، كل منهما لأسبابها الخاصة، على الاستمرارية بين اللينينية والستالينية: الأولى لتشويه الماركسية والثورة بوصفها المقدمة الحتمية للاستبداد، والأخيرة لتدعى لنفسها ميراث ذلك الثورى العظيم. وسواء عن قصد أو دون قصد فإن **أورويل**، عن طريق دمج **لينين وستالين**، يوافق بصورة لا يمكن تفاديها على النظرة الغربية السائدة.

هناك عدد من التفاسير اللينينية تقود إلى أطروحة الستالينية. كان **لينين** فى أحدها ومنذ البداية شخصية شمولية عاقدة العزم على السلطة الشخصية المطلقة؛ وفى آخر يغدو المفهوم اللينينى عن الحزب المصدر الأصلى للشرّ الشمولى؛ وفى ثالث يغدو مشروع الثورة ذاته الخطيئة الأصلية، ويغدو لينين وستالين مجرد مرحلتين مختلفتين من مراحل المنطق المحتوم للثورة. غير أن الدلالات والاستنتاجات رجعية بعمق فى الأحوال كافة.

ولو أن **مرزعة الحيوانات** اشتملت على شخصية مستقلة **للينين** ما كان لهذا أن يحلّ المسألة (ليس أكثر بحال مما فعل فى الحياة الفعلية) على أنه كان يمكن أن يسمح على الأقل ببحث الاستمرارية داخل نطاق النص. والواقع أن اندماج **لينين وستالين فى نابليون** يحول دون هذه الإمكانية ويقوّى إلى حد بعيد الانطباع الخاص بتدهور سلس **ولا يمكن تفاديه** نحو الديكتاتورية.

ويتعلق التشويه التاريخى الخطير الثانى بالسنوات التالية مباشرة للثورة وبوجه خاص الحرب الأهلية فى الفترة من ١٩١٨ إلى ١٩٢١. فى الواقع كانت هذه فترة من المعاناة الهائلة والمفزعة فى حياة الشعب الروسى. لقد عانى الاقتصاد انهياراً كلياً تقريباً، هبط الإنتاج الصناعى إلى جزء ضئيل جدا من مستواه السابق للثورة، وتفسخ نظام النقل، واجتاحت المجاعة والأمراض المدن، وهبطت بشدة أعداد سكان بتروجراد وموسكو، قلب الثورة. وكان البيض على قيد شعرة من سحق الدولة العمالية الفتية ومن أجل هزيمتهم كان على النظام أن يخضع كل شىء فى الواقع لاحتياجات الجيش، بما فى ذلك التضحية بجانب كبير من القسم الأكثر وعيا سياسيًا من الطبقة العاملة. وتوترت العلاقات بين المدينة والريف إلى نقطة الانهيار، وإلى أبعد من ذلك، بسبب الحاجة إلى مصادرة الغلال. وكان النظام البلشفى مرغمًا، أكرر مرغمًا، كمسألة حياة أو موت، على اللجوء إلى تدابير قاسية واستبدادية (١٣).

ولهذا كانت هذه الفترة هى التى أرسيتْ فيها الأسس المادية للبيروقراطية الستالينية. ولم يجر فقط إرساء السوابق الاستبدادية (الاحتكار السياسى البلشفى، خطر التكتلات، وما إلى ذلك)، وهو ما سيستخدمه ستالين بعد ذلك لأغراضه الخاصة، بل إن الذات الفعالة والقوة المحركة للثورة ــ البروليتاريا الصناعية تحطمت. ومقتلعة من وضعها الطبقى الخاص، كما عبر لينين فى ذلك الحين، بالحرب والانهيار الاقتصادى كفت الطبقة العاملة عن الوجود كجماعة يمكنها أن تحكم أو توجّه أولئك الذين حكموا باسمها. وكان هذا ما استهلّ تحوُّل مسئولى الدولة والحزب إلى بيروقراطية ذات امتيازات تعمل على تحقيق مصالحها الخاصة.

وإنما على هذه الخلفية واستجابة لهذا الموقف تطور الصراع بين ستالين وتروتسكى فى العشرينيات، حيث كان كل زعيم وكل انقسام يعكس ويمثل قوى اجتماعية متباينة. كان ستالين رأس حربة لاندفاع البيروقراطية لتخليص نفسها من أىّ اعتماد على الطبقة العاملة وتوطيد نفسها كطبقة حاكمة لحسابها الخاص، وكان تروتسكى يقود المقاومة المستميتة لذلك القسم من الطبقة العاملة والحزب البلشفى والذى ظل مخلصا للأهداف الأصلية للثورة. وكان الانتصار من نصيب ستالين بسبب تفوقه الشخصى بل لأن القوة الاجتماعية التى كان يؤيدها كانت فى تلك الفترة من الزمن أقوى وأكثر تلاحما من الطبقة العاملة.

غير أن هذه الفترة الحرجة يجرى تصويرها فى **مزرعة الحيوانات** فى ضوء مختلف تماماً. فالمصاعب الكارثية للسنوات الباكرة ومشاقّها تختفى بلا أثر.

كم كدحتْ الحيوانات وعرقتْ لحصد قشّ العلف! غير أن جهودها كوفئت، ذلك أن الحصاد كان نجاحا أكبر حتى مما كانت تأمل ... علاوة على ذلك، كان ذلك أضخم حصاد شهدته المزرعة على الإطلاق ... وطوال ذلك الصيف كان عمل المزرعة منتظماً كالساعة. وكانت الحيوانات سعيدة كما لم تتصور قط أنه يمكنها أن تكون سعيدة ... فمع التخلص من البشر الطفيليين العاطلين عن العمل، كان هناك المزيد لكل حيوان ليأكل. وكان هناك أيضا المزيد من وقت الفراغ(١٤) كذلك يتلاشى دمار الحرب الأهلية. وتُعدّ معركة حظيرة البقر، التى تتطابق مع الحرب الأهلية، انتصارا سهلا جدا للحيوانات، ولا تستغرق سوى خمس دقائق. والإصابات الوحيدة التى منى بها كلا الجانبين لا تزيد عن صبى اسطبل أصيب بارتجاج فى المخ ونعجة واحدة قتيل. ولا يتعطل عمل المزرعة على الإطلاق.

ومغزى هذا التشويه هو تجريد صعود حكم الخنازير/ الستالينية من أىّ جذر أو سبب مادى. فهو يهبط بالصراع بين **نابليون/ ستالين، وسنوبول/ تروتسكى**، إلى مستوى محض تنافس شخصى بين فردين لهما مزاجان متضاربان. وحتى المسأله الرئيسية المتعلقة بالثورة فى بلد واحد، والتى مُنحتْ أهمية أقل من مناظرة ويندميل/ التصنيع، تم تناولها على أنها قلب للمنطق لا غير، أىْ حجة أنه لا فرق بين الأمرين بلا أى تأثير ذى شأن على مصير المزرعة/ الثورة. كالعادة، كان **سنوبول ونابليون** على خلاف. فوفقا **لنابليون**، كان ما ينبغى أن تفعله الحيوانات هو الحصول على أسلحة نارية، وتدريب نفسها على استعمالها. ووفقا **لسنوبول**، كان على الحيوانات إرسال المزيد والمزيد من الحمام للتحريض على العصيان فى صفوف الحيوانات فى المزارع الأخرى. كان أحدهما يحاول إثبات أنه إذا عجزت الحيوانات عن الدفاع عن نفسها فسيكون محكوما عليها بالهزيمة، وكان الآخر يحاول أن يثبت أنه إذا وقعت عصيانات فى كل مكان فلن تكون الحيوانات بحاجة إلى الدفاع عن نفسها (١٥).

ويقود إغفال الشروط المادية لتدهور الثورة إلى ما يُعدّ السمة الأشدّ رجعية لمزرعة الحيوانات، أى التفسير القاطع الذى تقدمه لفشل العصيان فى تحقيق أهدافه. وهذا التفسير صيغ بصفة كاملة فى إطار التعارض بين الغايات الثورية «الطوباوية، المتمثلة فى المساواة والحرية والديمقراطية، وبين الخصائص الفطرية الثابتة لدى مختلف الحيوانات.

وهكذا فإن جشع الخنازير وتلهُّفهم على السلطة يبدآن من اللحظة ذاتها التى يطاح فيها بجونز وينطبقان على الخنازير كافة بلا استثناء. ويلح **أورويل** إلحاحا خاصا على الإشارة إلى أنه فيما يتعلق

بالاستيلاء على اللبن والتفاح «كانت الخنازير كافة متفقة تماما ... حتى سنوبول» (١٦) كما أن تلك المقاومة الموجهة لصعود **نابليون**، أولا من جانب **سنوبول** ثم من جانب خنازير التسمين الأربعة الصغيرة، التى تحتج على إلغاء اجتماعات يوم الأحد، ليست موجهة على الإطلاق إلى حكم الخنازير أو امتياز الخنازير فى حدّ ذاته ولا يجرى تقديم أية أسباب لهذا الفساد الاجماعى للخنازير. ويجرى تقديم هذا الفساد على أنه أوتوماتيكى بكل بساطة - على أنه التعبير الحتمى عن الطبيعة الخنزيرية.

وأساس سيادة الخنازير هو، بطبيعة الحال، ذكاؤها المتفوق (١٧). ويجرى تقديم هذا، شأنه شأن جشعها، على أنه موهوب وفطرى. «وقع العمل المتصل بتعليم وتنظيم الحيوانات الأخرى، بطبيعة الحال، على عاتق الخنازير التى كان معترفا بها بوجه عام على أنها أذكى الحيوانات» (١٨). كما أن الدور القيادى **لنابليون وسنوبول** «طبيعى» فى منشئه. «وتفوّق بين الخنازير خنزيران بريان ذكران فتيّان اسمهما **سنوبول ونابليون** ... وكانت الخنازير الذكور الأخرى كافة فى المزرعة خنازير تسمين» (١٩). وماذا عن إناث الخنازير؟ حسنا، إنها «بطبيعة الحال» لا تستحق الذكر!

ولا يفوّت **أورويل** أية مناسبة لتعزيز هذه الرسالة نفسها. وفى أول اقتراع حول ما إذا كانت الفئران رفاقًا «لم يكن هناك سوى أربعة أصوات معارضة، الكلاب الثلاثة والقطة» (٢٠). وتتصرف الأغنام من البداية إلى النهاية «كأغنام»، ليس إلا، ومولّى «الفرس البيضاء الجميلة الحمقاء» التى توجه «أغبى الأسئلة» (٢١)، لا تكون إلا مخلصة «لطبيعتها» عندما تخرج على الإنسان فى سبيل السكّر والأشرطة (٢٢). والحقيقة أنه لا حيوان فى **مزرعة الحيوانات** يتعرض لأىّ تطور أو يكون قادرا على الإفلات من سجن وقدر الطابع الموروث.

وهذه نظرة محافظة بعمق وتبرز دلالاتها اليمينية إلى الصدارة إلى أقصى حد عندما نطرح سؤال: ما الذى يمكّن **نابليون** من اغتصاب السلطة، وكيف يفلت من العقاب؟

وإجابة **مزرعة الحيوانات**، إجابة **أورويل**، هى بصفة أساسية أن ذلك يتمثل فى غباء الحيوانات الأخرى. ويجرى التشديد على هذا الغباء فى كل موضع فى الكتاب. وفى الأيام الأولى «البطولية» للعصيان يجرى اتخاذ القرارات كافة من جانب المجلس أو «الاجتماع» العام (الموازى تقريبا للسوفييتات) غير أن الديمقراطية مصابة بالاختلال بصورة قاتلة بسبب افتقار الحيوانات إلى الذكاء. «كانت الخنازير هى التى تقدم القرارات دائما. وفهمت الحيوانات الأخرى كيف تقترع، لكنها لم تستطع قط أن تفكر فى أية قرارات من تلقاء ذاتها» (٢٣). وإنما للسبب نفسه يثبت إخفاق محاولة **سنوبول** لإدخال وتربية المخلوقات الدنيا فى لجان الحيوانات، كما يثبت إخفاق فصول القراءة والكتابة الخاصة بها (٢٤)، وهذا واقع حاسم بالنسبة للتلاعب والخداع المتكررين من جانب الحيوانات فيما يتعلق بالوصايا السبع.

على أنه إذا كانت الحيوانات كافة فى الواقع (ما عدا الخنازير) غبية فإن غباء بوكسر حصان الجرّ، الذى يرمز إلى العامل العادى الوسطى المعقول الحال، هو الذى يجرى التشديد عليه إلى أقصى حد وهو الأكثر أهمية. وبوكسر أساسى لأن بوكسر، مثل الطبقة العاملة، يملك القدرة على التعامل مع **نابليون** وكلابه. ويبدو بلا أدنى شك أن **أورويل** أدرك قوة الطبقة العاملة، فهو يصور هذه الأخيرة تصويراً دراماتيكيًا للغاية. وفى المشهد الذى يوازى محاكمات موسكو يحرض **نابليون** الكلاب على مطاردة الخنازير الأربعة التى انشقّتْ من قبل. وذاقت الكلاب الدم وتدفع ثلاثة منها نحو بوكسر. رآها بوكسر قادمة واستخدم حافره الضخم بكل قوة، واصطاد كلبا وهو لا يزال معلقا فى الهواء، وثبّته على الأرض. وصرخ الكلب طالبا الرحمة وهرب الكلبان الآخران وذيل كل منهما بين رجليْه. ونظر بوكسر إلى **نابليون** ليعرف ما إذا كان سيسحق الكلب أم سيدعه يذهب (٢٥).

وبوكسر يملك القوة لكنه لا يستخدمها أبداً. وفى كل مرحلة يخدعه **نابليون وسكويلر**. ويجرى خداعه لأنه غبى. وتتمثل استجابته لكل نموذج جديد من الفساد، لكل اضطهاد جديد، لكل كذبة جديدة، فى الترديد المحزن والمذعن لشعاراته، «**نابليون على حق دائما**»، و«**سأعمل بمزيد من الجد**». وبوكسر ليس غبيا فقط نتيجة للظروف، إنه غبى

غباء خلقيًا ولا رجعة فيه. وعندما يظهر بوكسر لأول مرة فإن قوته وغباءه يجرى ذكرهما فى الحال:

كان بوكسر دابة ضخمة ... وكان قويا قوة حصانين عاديين مجتمعين ... حضور غبى إلى حدّ ما ، والواقع أنه لم يكن على ذكاء من الدرجة الأولى (٢٦).

ويقاوم غباؤه محاولات التعليم كافة. ورغم الجهود الضخمة فهو عاجز عن أن يتعلم الألفباء أبعد من حرف «D».

ويالها من صورة مرعبة ومشوّهة للطبقة العاملة.!! وبطبيعة الحال فإن التطور الفكرى للطبقة العاملة تضرّ به الشروط الاجتماعية : الفقر، والتربية المتحدرة إلى الحضيض، والعمل المغترب. وبطبيعة الحال فإن أغلب العمال تسيطر عليهم فى الأوقات العادية، إلى هذا الحد أو ذاك، أفكار الطبقة الحاكمة. على أن هذه السمات لا هى فطرية ولا هى عصية على التغيير. وفى لحظات الذروة فى النضال الطبقى يبدى العمال «العاديون» مبادرة وإبداعية خارقتين للعادة وحتى فى أعماق الرجعية، عندما تكون الثقة بالمقاومة قد تحطمت بكل وضوح، فإنهم لا يكونون أبدا أغبياء ومغسولى المخ وفاترى الهمة مثلما يوحى أورويل هنا.

ونحن الآن فى موقف يتيح لنا أن نلخص بإيجاز الرسالة السياسية التى تنبثق من التفسير المجازى لأورويل لتدهور الثورة.

وهى كالتالى: فى حين أن النظام القديم استغلالى وقاسٍ دون شك، فإن محاولة خلق نظام جديد من المساواة والحرية محكوم عليها بالإخفاق لأنه مناقض لملامح بعينها لا تتبدل من ملامح الطبيعة البشرية. وانقسام المجتمع إلى حكام ومحكومين، مستغِلين ومستغَلين أمر حتمى لأنه يرتكز على التفاوتات «الطبيعية»، وقبل كل شيء تفاوتات الذكاء. وتخفق الثورات المساواتية وستظلّ تخفق لأنه (أ) سيكون هناك دائما أولئك (النخبة، المثقفون، الزعماء، المتفوقون) الذين سيسعون إلى استغلال الثورة لأغراضهم الخاصة؛ و(ب) سينجحون فى هذا لأن جمهور الناس العاديين، وعلى وجه الخصوص الطبقة العاملة الصناعية، عاجزون فكريا عن تنظيم الإنتاج وإدارة المجتمع بصورة ديمقراطية - ليس بوسع الطبقة العاملة أن تحرر نفسها.

لا عجب إذن فى أن يعمد اليمين إلى إعلاء شأن **مزرعة الحيوانات** بكل قوة، ذلك أنها تقرّ موضوعتين من الموضوعات الأكثر جوهرية فى أيديولوجيتها: موضوعة أن الطبقات ذات الامتيازات تدين بموقعها للتفوق الشخصى لأفرادها، وموضوعة أنه لا نظام أفضل ممكن لأن الجماهير متدنية. والحقيقة أن البرجوازية مستعدة تمامًا للتسليم بأن الحياة فى ظل حكمها شاقة وقاسية وظالمة - ومن مصلحتها من بعض النواحى الاعتراف بهذا والتسليم به - فقط شريطة التسليم كذلك بأنه لا بديل هناك.

وواقع أن أورويل لا يستسيغ هذا الاستنتاج، وأنه يجده بغيضا أخلاقيا، وأنه يهتم بإخلاص بأمر الطبقات الدنيا، وأنه لم تجر صياغته بصراحة، بل ينبع «تلقائيا» وبطريقة لا مفر منها من القصة، لا يؤدى إلا إلى جعله أكثر وزنا بكثير.

فما الذى يفسر إذن هذا التناقض العميق فى نظرة أورويل إلى العالم؟ إنه فى رأيى نتاج عاملين يتبادلان التأثير:

العامل الأول هو خلفيته الطبقية. ذلك أن أورويل، أو إريك بلير، وُلد فى الطبقة الوسطى الإدارية لبريطانيا الإمبراطورية وتعلم فى المدرسة الإعدادية، وليزجتون وإيتون. ويتذكر أورويل: «فى نظرى فى طفولتى الباكرة وفى نظر كل أطفال العائلات التى كعائلتى كان «الناس العاديون» يبدون دون البشر تقريبًا (٢٧). وقد انتهى أورويل إلى قطيعة مع هذه الخلفية الاجتماعية بطبيعة الحال، وترك عمله مع الشرطة الهندية، ورفض كثيرا من قيم طبقته، وصار نصيرا لقضية «الإنسان العادى». غير أنها لم تكن قطيعة كاملة. ذلك أن أورويل لم يصبح مناضلا من مناضلى حركة الطبقة العاملة وفيها، كما أنه لم يتبنّ نظرة الحركة العمالية إلى العالم، أىْ الماركسية (٢٨). وقد تبنى بدلا من ذلك دور اللامنتمى عن وعى، الذى، رغم استقصائه لأوضاع العمال والفقراء (وتعاطفه معهم)، يحتفظ باستقلاله الفردى وتجرُّده. ولم يفقد قط على مرّ الزمن تشككه إزاء القدرات السياسية للطبقة العاملة. وقد جرى التعبير عن هذا

الموقف بأقصى الوضوح، شأنه شأن كثير من مواقفه السيكولوجية، فى كتابه **الطريق إلى ويجان پير**:

أول شيء لابد أن يصدم أىّ مراقب من الخارج هو أن الاشتراكية فى شكلها المتطور نظرية محصورة تماما داخل الطبقات الوسطى ... والعامل، طالما بقى عاملا حقيقيا، قلمّا يكون أو لا يكون أبداً اشتراكيا بالمعنى الكامل، المتماسك منطقيا ... وفى حدود خبرتى، لا عامل حقيقى يدرك الدلالات الأوسع للاشتراكية ... وفيما يتعلق بالجانب الفلسفى للماركسية ... ولم ألتق بعد بعامل لديه أىّ اهتمام به ... لم ألتق قط بعامل مناجم، بعامل صلب، بعامل نسيج قطن، بعامل حوض سفن، بعامل فواعلى، أو ما إلى ذلك، عميق أيديولوجياً (٢٩).

وهذا النقد اللاذع يُساق كهجوم على الاشتراكيين من مثقفى الطبقة الوسطى، غير أن مغزاه الضمنى واضح جلى. فالاشتراكية فى شكلها المتطور ظاهرة تنتمى إلى الطبقة الوسطى، لأن العمال لا يقدرون على إدراك الأفكار السياسية العامة. وهذا الإنكار يذهلنا بالأحرى حيث إن **أورويل** لم يكن قادراً على كتابة **الطريق إلى ويجان پير** إلا بفضل مساعدة العمال السياسيين المنظمين.

وتتخلل الموضوعة نفسها تصوير أفراد البروليتاريا فى رواية ١٩٨٤ على أنهم «مثل النمل الذى يمكنه أن يرى الأجسام الصغيرة لكن ليس الضخمة، وعلى أنهم «أشخاص لم يتعلموا قط أن يفكروا». وحتى فى الاستثناء العظيم، **تحية لكتالونيا**، فإن كثيرا من قوة الوصف الذائع الصيت **لأورويل** «لمدينة كانت الطبقة العاملة تتولى السلطة فيها» يأتى من ذهوله لأن أبناء الطبقة العاملة أمكنهم أن يحققوا مثل هذا الشيء(٣٠).

العامل الثانى والأهم موضوعيا بجلاء، هو الزمن الردىء الذى عاش فيه **أورويل**: «منتصف الليل فى القرن»، عند فيكتور سيرج ـ صعود **هتلر وستالين**، محاكمات موسكو، الغدر بالثورة الأسبانية وانتصار **فرانكو**، الحرب العالمية الثانية. ومفهوم تماما أن يغرق **أورويل**، تحت وطأة هذه الهزائم والأهوال المفزعة، فى التشاؤم واليأس والكابية المميزة. كما أنه لا غرابة فى أن تنعش وتؤكد تلك الأحداث كثيرا من مخاوفه وتحاملاته العميقة بشأن الطبقة العاملة والعكس بالعكس، فمن البديهى أنه ولو هزمت الستالينية والفاشية وانتصرت الاشتراكية الأممية، لما كُتبت **مزرعة الحيوانات** ولا ١٩٨٤. غير أن فهم الشرط الاجتماعى لرسالة لا يعنى إقرارها أو حتى جعلها مستساغة أكثر، ولا جدال فى أنه لا يغيرّ واقع أنها رسالة ينبغى على الاشتراكيين أن يحاربوها.

وأنا أتوقع أن يُقابَل هذا التقييم السلبى بجانبه الأكبر **لمزرعة الحيوانات** باعتراض بعض الأوساط بأنه يقلل من شأن شجاعة معاداة **أورويل** للستالينية. وليست عندى أدنى رغبة فى إنكار تلك الشجاعة غير أن اهتمامى ينصبّ على تقييم كتاب، وليس شخص، وينبغى أن نتذكر أن الشجاعة يمكن أن تخدم شتى أنواع القضايا، ومنها قضايا رجعية تماماً. كما أننا لا يمكن أن ننسى أنه من وجهة نظر الاشتراكية الثورية تعدّ معاداة الستالينية جوهرية، لكنها ليست كافية بحال من الأحوال.

والحقيقة أن معاداة الستالينية التى تقوم ليس على تحليل مادى لتدهور الثورة الروسية والتزام بتحرير الطبقة العاملة لنفسها بنفسها، بل على مجرد الرفض الأخلاقى للأساليب والممارسات الشمولية، يمكن أن تقود إلى الليبرالية، وفوبيا ستالين، والمعاداة اليمينية للشيوعية. ويكشف أىّ فحص لمسار أورويل بعد **مزرعة الحيوانات** عن عناصر من هذه السمات بما فى ذلك ميل إلى النظر إلى الشيوعية، حتى هنا فى الغرب، على أنها العدو الرئيسى. وهذا اتجاه يبلغ ذروته فى رواية ١٩٨٤، غير أن جذوره ملحوظة بالفعل بجلاء فى **مزرعة الحيوانات**.■

خريف ١٩٨٩

إشارات

١ ـ G.Orwell, **Collectd Essays, Journalism and Letters** (CEJL) (London, 1968) , Vol 1,p7.

٢ ـ G. Orwell, Animal Farm (London,1987), p 120.

٣ ـ يحق ريموند وليامز Raymond Williams، فيما أعتقد، إذ يشير إلى أولى

هاتين اللحظتين باعتبار أن «هذا أحد التعبيرات المتبقية عن الفجوة بين الادعاء والواقع الفعلى، بين إعلان الإيمان والممارسة، فيما يتعلق بمجال واسع للغاية»، وإلى اللحظة الثانية باعتبار أنه «نظراً لأنهما الشىء نفسه لأنهما يفعلان الشىء نفسه ولا عليك من الألقاب والشكليات: إنها لحظة وعى تحقق، اكتشاف محرر كإمكانية»، R Williams, Orwell, . Glasgo, 1971, p 74

٤ ـ CEJL, Vol. 1, p, 377 - 8.

٥ ـ CEJL, Vol. 1, p 539, and R Williams. op cit, pp 63 - 64

٦ ـ فى مقدمة الطبعة الأوكرانية كتب أورويل : « ... طوال العشر سنوات الماضية كنت على اقتناع بأن تحطيم الأسطورة السوفييتية جوهرى إذا نحن أردنا إحياءً للحركة الاشتراكية».

CEJL, Vol 3, p. 405

٧ ـ CEJL, Vol. 1, p 5

٨ ـ CEJL, Vol. 4, p 502

٩ ـ ينبغى أن نلاحظ أن ما يوافق عليه أورويل هو الشجب (الأخلاقى) للرأسمالية من جانب ماركس وليس نظرية التاريخ عند ماركس. ولم يكن أورويل فى أية مرحلة على الإطلاق ماركسيا من الناحية النظرية، ولم تكن لديه سوى معرفة أولية للغاية الماركسية.

١٠ ـ Animal Farm, p 100

١١ ـ Ibid, p 32

١٢ ـ Ibid, p 46

١٣ ـ من المؤكد أن الحقائق الأساسية عن هذه الفترة المفزعة معروفة لأغلب قراء مجلة إنترناشيونال سوشاليزم. وعلى أية حال فأفضل سرد لها بين سرود كثيرة هو :

T Cliff, Lenin, Vol 3. the Revolution Besieg(London, 1978).

١٤ ـ Animal Farm, PP 25 - 26

١٥ ـ Ibid, p 46

١٦ ـ Ibid, p 32

١٧ ـ لاحظ التناقض بين هذا وبين حادث اللبن والتفاح الذى سبق أن ألقينا عليه الضوء بتركيز. ومن الناحية الأخلاقية يرفض أورويل أن يكون الذكاء المتفوق مبرراً للامتيازات، غير أنه من الناحية السوسيولوجية يصوره على أنه أساس الانقسامات الطبقية.

١٨ ـ Animal Farm, p 15

١٩ ـ Ibid.

٢٠ ـ Jbid, p 11

٢١ ـ Jbid, p 16

٢٢ ـ شخصية مُوللى بوجه خاص قالب نمطى فظ للأنثى، وهذا مميز لموقف أورويل من النساء.

٢٣ ـ Animal Farm, p 28

٢٤ ـ يوجد هنا تناقض آخر مثير يمكن أن يوضح من جديد التعارض بين نوايا أورويل وعمله، بين أهدافه الواعية وبين افتراضاته اللاواعية وشبه الواعية. فهو يخبرنا فى صفحة ٢٩ أن «فصول القراءة والكتابة حققت مع ذلك نجاحاً كبيراً. وبحلول الخريف كان كل حيوان متعلما إلى درجة ما». غير أنه فى صفحة ٣٠ يدخل فى التفاصيل ويتضح أنه، فيما عدا الخنازير، لا يتعلم القراءة سوى الكلاب، والعنزة موريل، والحمار بنجامين. أما الأغلبية الواسعة من الحيوانات فلا تمضى إلى أبعد من حرف «A».

٢٥ ـ Animal Farm, p 72

٢٦ ـ Ibid, p 6

٢٧ ـ G. Orwell, the Road to Wigan Pier, (Harmonsworth, 1987), p 110

٢٨ ـ قد يبدو أن انخراط أورويل فى صفوف الحزب العمالى للتوحيد الماركسى يناقض هذا، غير أن قصده الأصلى من الذهاب إلى أسبانيا كان «جمع مواد لمقالات صحفية، إلخ» (CEJL, Vol 1, p 316) وكانت عضويته فى الحزب العمالى للتوحيد الماركسى عرضية تقريبا، ولم تكن قائمة على الالتزام السياسى.

(Seer Williams, op cit, pp 54 - 55)

٢٩ ـ The Road to Wigan Pier, pp 152 - 5.

٣٠ ـ أدين لشارلى هور بهذه الملاحظة.

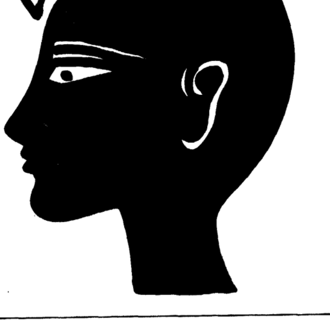
مقال فى الرواية الجديدة

فيليب ستيڤيك

ناقد وأستاذ للأدب فى جامعات عالمية عدة. له «القصة المضادة»، «نظرية الرواية».

ترجمة: أحمد عمر شاهين

تأملات فى الرواية الجديدة (الأحدث) ترى أن عدداً من الكتاب المدهشين الممتازين، ذوى المهارات العالية. الذين يعتنقون تقاليد مختلفة بشكل كبير حول طبيعة الفن الروائى، يزدهرون فى الوقت الحاضر.



(١)

«النهايات مراوغة»، وما بين البداية والنهاية مجهول، لكن الأسوأ أن تبدأ. أن تبدأ. أن تبدأ». هكذا يكتب «بارثيلم Barthelme» متعاطفاً مع «إدجار» إحدى الشخصيات الروائية التى يشاركها مشاكل معينة.

وكلنا نشارك إدجار المشاكل. هل من الممكن الحديث عن الرواية، التى تصدمنا لكونها رواية جديدة أو تجريبية، دون بناء صرح ضخم يحاول أن يبحث فى هذا الفن الراوئى من جميع نواحيه؟ ودون النظر إلى طبيعة عصرنا وحيويته وظروفه؟

لنبدأ دون أية فرضيات عن الحياة فى عصرنا، فقد يقول بعضهم إن عالمنا معقد لدرجة أن أى شىء نقوله عنه يبدو صحيحاً. لكن بالنسبة لطبيعة الرواية الآن، فقد يكفى أن نشير إلى فرضين بسيطين.

ادّعى «ليونيل تريلنج» فى مقال حديث فى مجلة كومنترى Comment-ry، أن دوافع السرد الروائى ذاتها قد أصبحت مستهلكة، وأننا لم نعد نقص

القصص على بعضنا بعضاً، لم نعدْ نؤمن بالقصص، ولم نعد نختارها كعربة تحمل مشاعرنا العميقة، ببساطة لم نعد نهتم بالسرد الروائى.

ومن ناحية أخرى، فإن **أنتونى بيرجز** فى كتابه «الرواية الآن The Novel Now» الذى تتبع فيه الرواية منذ عمالقتها العظام الذين وضعوا بذور الحداثة فى هذا القرن، وأراد لكتابه أن يكون شاملا وموسوعيا دون التفرقة بين اتجاه وآخر، يبدو مذهلا فى حجم ما استعرضه من روائيين. فقد بدا له أن هناك مائتين من كتاب الرواية متميزون ويستحقون المناقشة. ويدرك المرء، فى الواقع، أن أى إنسان بخلفية ثقافية غير خلفيته، وبتجربة قراءة مختلفة عنه، وحساسية مختلفة، يمكنه أن يضيف إلى قائمته مائة آخرين من كتاب الرواية، جميعهم متميزون وجادون ويستحقون أخذهم فى الاعتبار.

يبدو لى مقال «**تريلنج**» من أقل المقالات التى كتبها إقناعاً، وهو المرحلة الأخيرة قبل انسحاب **تريلنج** الإرادى والمسبب من تيار المعاصرة، لأن عقلا ممتازاً كعقله، الذى وضعه فى موقع المتمرد على السرد الروائى المعاصر، بدا ساذجا فى انتحاله الأعذار لآرائه، وكان أحد الأسباب التى دفعتنا لفهم الرواية المعاصرة بالطريقة التى فهمناها بها. إن عداء تريلنج للمعاصرة قاده إلى افتراض بأننا يمكن أن نتكيف مع سياق روائى مختلف.

هناك شىء رئيسى قد تغير فى تفوق ومركزية الدافع الروائى والقابلية السردية فى السنوات العشر الأخيرة. وليحدد لنا مقال **تريلنج** الفرضية الأولى لموضوعنا:

«إن الفرق بين **بارثيلم وكاترين مانسفيلد**، بين بنشون Pynchon **وأرنست همنجواى**، ليس فرقاً فى تاريخية المكان، أو فى الأسلوب أو التكنيك، أو الموضوع أو النفحة أو الصيغة، برغم أنه يشتمل على كل ذلك. لكنه فرق يمتد إلى جذور الفعل الروائى نفسه، ماذا يعنى للكاتب أن يحكى أو يقص؟ وماذا تعنى الكتابة الروائية للروائى نفسه؟».

ولندع شمولية **بيرجز** تقودنا إلى الفرضية الثانية:

إن عدداً من الكتاب المدهشين، الممتازين، ذوى المهارات العالية الذين يعتنقون تقاليد مختلفة بشكل كبير حول طبيعة الفن الروائى.. يزدهرون فى الوقت الحاضر، وتزدهر بجانبهم بعض الكتابات الجادة والمؤثرة حول المصادر التقنية لبلزاك وترولوب، وأى شىء تقوله عن أى اتجاه أو مدرسة فى الجسد الهائل للرواية المعاصرة، يبدو جزئيًا وقاصراً على أن يكون حكما مطلقا، لأى شخص ذى عقل متفتح.

الرواية الأولى **لبارثيلم «حياة المدينة»**، تبدأ بالشكل التالى:

«كان شخص أرستقراطى يقود عربته فى الشارع وداس أبى. بعد الجنازة عدت إلى المدينة، كنت أحاول أن أفكر فى سبب وفاة أبى. ثم تذكرت: لقد داسته عربة».

رواية قصيرة **لريتشارد براوتيجان** Richard Brautigan عنوانها: «**طائرة لوس أنجلوس. من الحرب الأولى**» تبدأ بالشكل التالى:

«وجدوه ميتا قرب جهاز التليفزيون على أرضية الغرفة الأمامية فى بيت صغير مستأجر فى لوس أنجلوس. ذهبت زوجتى إلى المتجر لتحضر بعض الآيس كريم. كان الوقت فى المساء المبكر، والمتجر يبعد عدة بنايات عن البيت. انتابتنا رغبة لتناول الآيس كريم. دق جرس التليفون، كان أخوها الذى قال إن أباها مات بعد ظهر ذلك اليوم».

أما «**روبرت كوفر** Robert coover» فيبدأ روايته «**حادث لعابر سبيل**» على الشكل التالى:

«ما إن نزل «بول» عن الرصيف حتى صدمته عربة لورى. لم يعرف فى البداية ما الذى صدمه. ولكن الآن هو مستلق على ظهره تحت العربة، لم يعد هناك شك. هل هو هذا المستلقى على الأرض؟ تعجب: هل أنا الذى أصبحت فى هذا الوضع!».

من الواضح أن هناك صفات معينة مشتركة فى الطريقة والصوت والحساسية، فى البدايات الثلاث، بساطة غير عادية، سواء أكانت أصيلة أو مفتعلة، إيقاع نثرى مشترك نابع من عدم الاستعداد لجعله أقل أهمية أو لتعقيده حتى لا يؤثر على صفة البساطة تلك، استعداد

لمواجهة بعض محن الحياة، وهنا الألم والحادثة والموت والحداد، ولكن استثمار هذه المحن بوسيلة غريبة ومرعبة، ومعالجتها بطريقة ذكية أو قاسية أو بخفة، تذكرنا بالمواقف فى الكوميديا المرتجلة (ثم تذكرت، رغبنا فى تناول الآيس كريم. هل هو أنا؟) كل ذلك فى مواجهة هشاشة سريعة التأثر مختلفة تماماً عن الصلابة الكلاسيكية، أو المعرفة والسخرية فى الكتابات الروائية الحداثية المسيطرة.وكم هو غريب تأثير صفات هذا «الصوت» علينا، برغم معرفتنا حتى قبل أن يأخذ البناء الروائى شكله فى أذهاننا. إن من يتحدث إلينا هو خيال الروائى فيما بعد **جويس**، وأنه نابع من عصرنا، ثم أن مسرح أحداث الروايات الثلاث بنغمتها يختلف عن أى شىء اعتدناه من **ديستويفسكى إلى جيد وفوكنر**. وأخيراً، فإن ما يجمع الأعمال الثلاثة هو نوع الحادثة . موت وحادثة عنيفة، تقود إلى تفسير أو تبرر أو توضع فى سياق، المهم أنها قيلت ببساطة. إنه هذا البرود. البداية المرضية (من المرض)، فالبدايات الثلاث تصدم معظمنا، وهى لا تبدو تجريبية بوجه خاص بالمعنى الذى نستخدم فيه كلمة تجريبية فى الفنون، وتركيبها اللغوى تقليدى، تتبع الكلمات بعضها بعضاً على الصفحة بطريقة عادية. تبدو البدايات صادمة لأنها أكثر من انتهاك بسيط للتقاليد، إنها تشويش للمعرفة، والتشابه الأوضح الذى يخطر على ذهنى هو بداية **كافكا** العظيمة «المسخ»: «حين استيقظ جريجور ساما، ذات صباح، بعد أحلام مزعجة، وجد نفسه وقد تحول فى سريره إلى حشرة ضخمة، والاختلاف بين البدايات الثلاث، واضح كالتشابه بينها. **فبارثيلم** يستغل ولعه العبثى السابق بالكتب، والالتواء الذى يتواصل فى نثره لاستخدامه نقوشاً قديمة فى نصوص أعماله الحديثة، بينما «**براوتيجان**» يفرض على التفاصيل العادية لولاية كاليفورنيا شروطا مؤثرة وساذجة فى النص، بينما يتلاعب كوفر فيما يشعر به المرء فى لحظات الألم العميق وبين ما يعتقد المرء أنه ينبغى أن يشعر به فى هذه اللحظات، بين الكلام الذى يؤثر فى المرء بشدة لكنه يبدو كالأكليشيه، والكلام الشكلى، ومع ذلك يبدو كأنه صرخة وجودية.

وبملاحظة الاختلاف بين الروايات، يمكننا أن نفترض ما أعتقد أنه حقيقى، وهو أن ما لدينا آلاف فى مجال الرواية ليس حركة جديدة ولا مدرسة جديدة أو جماعة جديدة أو تياراً جديداً أو ادعاء موحداً لأى شىء، ولا رد فعل لأى شىء ولا مؤامرة أيضاً.

ومن ناحية أخرى. يمكننا أن نفترض، من التشابه بين الروايات، ما أعتقد أنه حقيقى أيضاً، وهو أن هناك بعض السمات المشتركة لكتاب الرواية غير التقليدية، إحساساً عاماً بما ليسوا هم جزءاً منه، حماسة مشتركة وميزات معينة مشتركة فى التقنية والصوت. وهذا التشابه والاختلاف يشير إلى السبب الذى جعل مالدينا من نقد وصفى قليلا جداً لا يكاد يعتد به، والذى يمكن أن يساعدنا فى فهم الرواية غير التقليدية المعاصرة.

كل الاتجاهات الأدبية التى ظهرت فى المائة والخمسين عاما الماضية، كانت محاطة عموماً بمظاهر الصراع الاجتماعى (انظر إلى عنوان كتاب **سبندر**«الصراع من أجل الحداثة، هذا المعنى موجود منذ **وردزورث** على الأقل، وفى عصرنا فإن الفن يعتبر قوة مضادة فى صراع مع بلادة وسخافة العصر.) وبصيغ كلامية دفاعية توضح شرعية الفن الحديث، كل جيل من الشعراء ـ منذ **وردزورث** ـ يزعم أنه يتكلم لغة العصر، وهو بذلك على خلاف مع أسلافه، كل جيل من الروائيين يزعم أن صلته بالواقع تتنكر لكل واقعية أسلافه، هذه المناورات الدفاعية بدت مضخمة، حتى لم يعد يدهشك أن يقول أحد القراء: إن «التقليد والموهبة الفردية، واضح وضوح «الأرض الخراب»»، وأنه يستمتع بمقدمات **برنارد شو** أكثر من مسرحياته نفسها، وأن هناك نظرية واحدة هى «الدوامية»، (أسلوب فنى قائم على التكعيبية وعلى ما ينتظر من دوامات هدّامة اجتماعية وفكرية، فى المستقبل). دون أن يستطيع ذكر عمل أدبى واحد ينتمى إليها. ومع ذلك لا يوجد فى الرواية المعاصرة غير التقليدية كثير من الصراع الاجتماعى. وكتّاب مثل **هيللر** Heller **وبارث** Barth **وفونيجت** Vonnegut قد نفخ فيهم لدرجة كبيرة، ولم يعد هناك وجود للبيانات الأدبية

والمقدمات الجدلية والوقفات الدفاعية التى كانت عامة فى الماضى، ولم تعد هناك قدوة نشير إليها، منذ انتهاء الفترة الرومانسية، حيث كان الكتاب أنفسهم يتحدثون عن بعض الأخطاء التى ارتكبها أسلافهم. وكيف يأملون أن يتفوقوا عليها، ولماذا ينبغى أن نقرأ أعمالهم.

فى غياب البيانات الفنية للكتاب أنفسهم، يمكننا رسم خريطة لمساحات الترابط فى التاريخ الأدبى بطرق عدة. إحدى هذه الطرق بتحديد شخصية آمرة ساحرة، تبدو أنها سيطرت على فن عصرها، والاعتماد على سيطرة هذه الشخصية بتزويدنا بمركز هذا الترابط.

نعرّف عصر **بوب** Pope مثلاً، بتعريف عبقرية بوب وطبيعة سيطرة نموذجه على العصر. ولقد فهمنا روايات الشباب العنيد الأمريكية لأنهم ثبتوا **همنجواى** كأصل لمدرستهم ومركز لها.

ويمكننا أن نخمن من القطع الثلاث التى استشهدنا بها، بأنه برغم أن الكتّاب الثلاثة يشتركون فى بعض السمات مع - **بيكيت وكافكا وسيلين وناثانيل ويست** أو من كتاب أسبق مثل **ستيرن ورابيليه** - إلا أنه لا يوجد زعيم لهم أو رائد لمدرستهم.

وهناك طريقة أخرى للبحث عن الترابط، وهى اكتشاف أيديولوچية مشتركة بينهم. فحركة أكسفورد تعرف بما يعتقده أعضاؤها، وحتى عادتنا فى تقسيم الكتاب حسب العقود والأجيال منبثقة من فكرة أنهم يشتركون فى عالم وعصر ذى طبيعة واحدة.

من الأمثلة الثلاثة السابقة لا تستطيع أن تتأكد من الأيديولوچية التى تجمع **بارثيلم وكوفر** مثلا، وقد تعنى الكلمة شيئاً **لبراوتيجان**، ولكن على أية حال لو أردنا تعريف الترابط الأدبى بين الكتّاب عن طريق إيجاد أيديولوچية مشتركة فلا يبدو أننا سنخرج بنتيجة.

ما زالت هناك طريقة أخرى لتحديد الترابط الأدبى بين الكتّاب المعاصرين وهى النظرية الجمالية، فنقول: إن هناك حركة ما أو مدرسة حين نشير إلى جمهور متلاحم، أو إلى مجموعة من الدوريات أو الناشرين تستجيب بصفة خاصة إلى نوع معين من الفن. فجماعة «الكتاب الأصفر»، والمشاركون فيها وجمهورها كلهم مترابطون كوحدة واحدة. وحين نريد أن نفهم «حركة الإصلاح الجنوبية»، أو «حركة النق الجديد»، ندرس مجلاتها مثل «سيوانى» و«كينيون ريڤيو»، ففيها نظريتهم الجمالية وثقافتهم.

لكن لايوجد أى ترابط وسط أمثلتنا الثلاثة، باختصار، إن كل ما يلزمنا لكى نعرف أو نحدد اتجاها فى تاريخ أى فن، ناظرين لما سبقه وما تلاه، يتكسر فى وجه هؤلاء الثلاثة، الذين يمكن أن نطلق عليهم «غير تقليديين، وروائيين متباينين ومتفردين بدرجة كبيرة.

من ناحية أخرى، فإن المراسلات بين الروائيين أنفسهم، والاختلافات التى بينهم تشير إلى: لماذا لا نفهم الرواية الجديدة إلا قليلا.

فتعبير «ما بعد الحداثة» أجده تعبيراً مزعجا ولا يساعدنا على الفهم، ومع ذلك فمن الصحيح أن الرواية المعاصرة لم تعد قادرة على تكييف نفسها تبعا لعلاقاتها الخاصة بسادة الحداثة، وأن عدم التواصل هذا مع أقطاب الحداثة هو أحد الصفات القليلة التى تفرق الرواية الجديدة ولا توحّدها (لقد زعم إيهاب حسن أن الرأس الأكبر لرواية ما بعد الحداثة هى رواية **چيمس چويس** «فينجازويك»، ويبدو لى هذا أمراً غريباً وتشويها لا يساعدنا على فهم الرواية المعاصرة). ومع ذلك، فمعظم النقد ما زال يعتبر أن فن العصر، فن القرن العشرين، هو الرواية. إن الاهتمام المهنى **بچويس** لا يمنع الاهتمام المهنى **بكوڤر** مثلا، لكن فى الواقع فإن كلا منهما يمنع الاهتمام بالآخر، وهى حقيقة ليست مدهشة، لو عرفنا أن الفارق الزمنى بين **كوڤر وچويس** يعادل الفارق الزمنى بين **چويس وچورج إليوت**، فكل منهما من عصر مختلف، وما تخبرنا به كل صفحة من صفحات رواية معاصرة تفيد بأنها من عصر غير عصر سادة الحداثة، والأدهى من ذلك أن التصور العام لم يعلم بعد بهذا التحول.

مر وقت كانت نوعية الفهم الجماهيرى الذى نفتقده الآن، يحدده رجال الأدب، وكما أشار «**چون جروس**» بحق أن رجل الأدب قد سقط. فشخصيات مثل هنلى وسانتسبرى

وميدلتون مورى أو أكثر حداثة كإدموند ويلسون «لا يرجح أن يظهر مثلها فى عصرنا، لتعمل كوسيط بين الفن الجديد وجمهوره القلق بالطريقة التى قام بها أولئك القدماء. وحتى لو وجد أمثال هؤلاء، فسيجدون أن المهمة صعبة، حيث إن الرواية الجديدة تميل إلى السخرية والهزء، والتخريب لكل محاولة تقليدية فى التفسير النقدى لنفسها.

وهكذا فإن الفن السردى المعاصر (ما عدا الرواية الفرنسية الجديدة التى تجد دائمًا التبريرات لنفسها) بدأ يضع أسسًا جديدة لإمكانات السرد، فى وقت لا يتوقع فيه جمهور الرواية، أو يرغب أن يسعى أى إنسان لتشكيل ذوقه وتحديد استجابته فى الوقت الذى اتجه فيه المفسرون والنقاد القادرون لتفسير ودراسة الفن الحديث، والحداثة التى مضى عليها أكثر من نصف قرن.

وأخيرًا، فنحن نفهم القليل عن الفن المعاصر، مثل فن **بارثيلم وبراوتيجان وكوفر** لأن طريقتنا فى الفهم النقدى قد شوهت وأضعفت بعائلة من الاستعارات تلتصق بها بلزوجة قاهرة، وهى الاستعارات العضوية التى نصف بها ميلاد، ونمو، وموت الرواية. ونحن حين نستعمل الاستعارات العضوية للتعبير عن ازدهار وانحلال النوع الأدبى، نتظاهر بأن ذلك لا يعود لأسباب معقدة تحتاج إلى بحث، لأن الأنواع الأدبية تحتوى داخل نفسها على حيويتها الخاصة. والأكثر من ذلك أن هذه الاستعارات العضوية منحازة بشكل كبير، فإذا كانت الرواية أو القصة القصيرة كنوع أدبى يمكن مقارنته بالجسم البشرى، إذن فهى تحتوى على عناصر حياتها الخاصة، وبالتالى تكون مهددة بعناصر محايدة خارجة عنها، كالروايات النثرية التى لا تتطابق ولا تتشابه مع الشروط التى تعّرف بها الرواية التى تشكل هذا الجسد. لقد وصف **ويليام بارك** Willam Park استخدام مؤرخى الرواية الأوائل الاستعارة العضوية فى حديثهم عن الرواد والمؤسسين والأنواع الروائية بحيث إنه فى الوقت الذى كتب فيه **إرنست بيكر** Ernest Baker كتابه «تاريخ الرواية الإنجليزية سنة ١٩٢٤، كان الإسراف فى الحديث عن نمو وتطور وفروع وجذور وسيقان وجذوع الرواية بلغ مداه بحيث يمكن أن يفترض المرء أن الرواية ما هى إلا حديقة نباتية، وأصبح ذلك كقضية مسلم بها كما هى الآن عند الكتاب المعاصرين الذين يستمرون باستخدام هذه الاستعارة النظرية. وقد لاحظ **تومكن** Tompkin أنه منذ أواخر القرن الثامن عشر ودعاوى موت جسم الرواية تتصاعد، فإذا كانت الرواية تحتضر لمدة قرنين من الزمان فهناك شيء ما خطأ.. ليس فى الرواية بالطبع ولكن فى الاستعارة التى نطلقها عليها. وقد أحبطت مناقشات كثيرة جادة حول الرواية بسبب الأحاديث الفارغة حول أشكال ميتة. إن الرواية الجديدة فى العشرين سنة الأخيرة تستحق الاهتمام والعناية. بمصطلحاتها ذاتها، وليس لأن نوعا أدبيًا يموت بينما يعيش نوع آخر.

وأقترح طريقتين للنظر فى الرواية الجديدة: إحداهما بالمقارنة بالماضى القريب، بقطعة من رواية جيدة لم تكتب منذ فترة طويلة، وتتبع أسلوبا وطريقة تختلف عن الرواية الجديدة، والأخرى بالمقارنة بشيء أكبر وأخطر، جماليات الرواية الجديدة فى مواجهة كل الافتراضات المنطقية الكلاسيكية للرواية منذ بداياتها.

(٢)

تبدأ **چين ستافورد** Jean stafford روايتها **«قصة حب ريفية»** بالشكل التالى:

«مركبة جليد قديمة تقف فى الفناء. طبقات وطبقات من الثلج تراكمت على عارضتها السفلى المتآكلة. وكانت على المقعد الأبيض المتهالك خصلات من شعر حصان، وقطع من الجلد الأسود التى كانت يومًا جزءًا منه، تبعث جنباتها المريحة، إحساسًا بالتوقف المؤقت وليس الإهمال، كما لو أن الخيل المتعبة لم تعد قادرة على التقدم خطوة أخرى، وتوقفت هنا أخيرًا. جاءت المركبة مع البيت. كان المالك السابق امرأة عملية من كاستين تشترى البيوت القديمة وتبيعها ثانية بكل ما فيها من عيوب، قالت وهى تريهم المكان «أعتقد أنها تفاصيل بديعة» واستدارت إلى البئر قائلة بحماسة وهى تمط كلامها: لم يجف الماء منها أبدا. وبالفعل وجد ماى ودانيال أن التفاصيل تثير الانتباه أكثر مما تثير الذهن، وهى قريبة الشبه بالفنون والحرف الخارجية.

بالمقارنة بين الأمثلة الثلاثة للروائيين الذين اخترناهم سابقًا، وبين **چين ستافورد** لا نجد أي اختلاف معين في النوعية. إن قضايا درجات النوعية في الأعمال الأدبية تحتل حيزاً أقل لدى القراء والنقاد مما سبق أن اعتادوا عليه. ولكن يتضح بدرجة كافية أن الكتاب الأربعة يسيطرون على مادتهم، وأنهم بطرقهم المختلفة روائيون موهوبون ومثقفون. الأعمال الأربعة روايات قصيرة، والبدايات التى استشهدت بها توضح سمات جمالية تساعدنا على المقارنة بينها.

ومع ذلك فإن بداية **چين ستافورد** بالمقارنة بأحدث الروايات الثلاث تبدو وكأنها من الجانب الآخر للقمر، الاختلاف الذى يصدمنا أكثر من غيره، هو ما فعلته **چين ستافورد** بالزمن وبالأشياء المادية وهو ما لم يفعله الكتّاب الأكثر معاصرة.

منذ الجملة الأولى تبدأ فى تقديم حالة من الاستمرارية بعبارات مثل «عربة جليد قديمة، طبقات من الثلج، عارضة متآكلة» وتضعنا فوراً فى عالم من الانتظار والتوقع والتأمل والتساؤل، كل هذه التجارب التى يتفتح فيها العقل والحساسية فى تأمل الشىء المركزى، تتغير ببطء. فكل من الأشياء والناس يحملون معهم علامات ماضيهم، كل شىء يتحلل ويتفسخ، وكل من الطبيعة والناس تقدم مظهرا لطقس دائرى، بالإضافة إلى أن الزمن فى رواية كهذه يحمل معه دائمًا تقييمًا واضحاً للأمور.

فالشخصية تبين عصرها بفخر عظيم أو برثاء عظيم، وكذلك عملية تحديد العمر، والشىء القديم يحمل معه إحساسه بالقيمة المتضائلة نتيجة لاستمرارية الاستمتاع به، ونصبح غير متأكدين، أينبغى التخلى عنه، أم قد يكون تحفة أصيلة وينبغى الاحتفاظ به؟ لا شك أن دورة الطقوس بشراء البيوت القديمة وبيعها تبعث فينا الشك وبعض الكراهية.

من الصعب القول إن أحدا يسير فى الحياة وعيناه مثبتتان بهذا الشكل على الساعة ـ الزمن، قائلا لنفسه (أ) أكبر من (ب). ولكن (ب) يحمل تاريخه معه بشكل أفضل، مثل هذا الهوس بالوقت تقليد، لم نلاحظ أنه تقليد متبع حين نقرأ روايات كثيرة بهذا الشكل. هناك نوع مشوه من الزمن يستخدم فى الرواية الجديدة، يتركز بشكل خاص حول علم اللغة ومادة الرواية والافتتان بهما، ولا يمكن مقارنته بالطبع بنوعية الاستمرارية أو القصة الدائرية **لچين ستافورد**. ولو استرجعنا الكم الهائل من الاهتمام النقدى الذى منح لفلسفة **برجسون** والتكنيك الخاص بالزمن **لبروست وفرچينيا وولف وچيمس جويس**، ثم نظرنا لطريقة استخدام الزمن عند **چين ستافورد** كتعميم أسلوبى لأحد اهتمامات الحداثة، إذن لبدا أن الصفة الزمنية المؤقتة فى رواية مثل رواية «بارثيلم»، واللامبالاة تجاه التغيرات البطيئة، وقلة الاهتمام بعملية التقييم التى وصفتها، أنها ذات قيمة عالية. إن سلطة الزمن العليا فى الرواية الجديدة، هى ابتعاد ملحوظ عن مجموعة التقاليد فى هذا المجال وعن التكيف المعرفى الذى تعودنا أن نفكر فيه كأساس مطلق للعمل الخيالى.

ولو عدنا إلى فقرة **چين ستافورد**، فستجد أن قاعدة من العلاقات تقوم بين حالتين مختلفتين، وفى هذه الحالة بين الشىء الذى صنعه الإنسان وقوى العالم الطبيعى، وقد استخدمت هذه العلاقات بشكل رمزى. إن وظيفة العربة أن نركبها لتسير على الثلج لا أن يغطيها الثلج. وتعرف، منذ الجملة الأولى أن وجود العربة متوقفة دون أن تؤدى وظيفتها، سيكون مجالا للاستعارة المحملة بقيمة ساخرة، مرنة، منطلقة، استعارة لتواجد الإنسان فى العالم. وكما هى الحال مع الزمن، فإن تقسيمة (الإنسان ـ الطبيعة) كمحور لحمل معنى رمزى، هو تقليد قديم، لكنه يستخدم بشكل كبير فى الرواية الحديثة، مع أنه تقليد قديم لا فائدة منه، فالمصنوع منه والمفطور، الأصيل والمكتسب، الطبيعى والزائف، كلها تؤخذ كمعطيات لعالم صعب لا يمكن تقسيمه ببساطة إلى نصفين.

وهناك أيضًا فى قصة **چين ستافورد** حضور الشىء نفسه، شىء يسحب من الخلفية ويوضع أمامنا بشكل لافت للنظر، وهو موصوف من وجهتى نظر، قريبة وبعيدة، تعطى لمسة لوهم محزن، فالعربة صورة حربائية تقبل أو ترفض حسب السياق الإنسانى، وهى وسيلة بنائية متعددة الاستعمالات، تضم

وتجمع معًا عدداً من المواقف المحورية للقصة التى تتبع ذلك، ولكن بلا شك فإن صورة العربة تستخدم لأكثر من استعمالها المجازى، أو كحيلة بنيوية للمؤلفة وقرائها، إنها شىء متشابك، له حدوده الخارجية، معقدة التركيب، بالإضافة إلى ماضيها الخاص الذى تحمله، ومهما كانت فائدتها للقصة، فإنها صورة انبثقت من خيال مؤلفة مفتونة بالأشياء المادية للوجود اليومى المحسوس.

مثل هذه الصلابة فى المواصفات، تعتبر مركزية لهدف الرواية الكلاسيكية الواقعية على رأى **هنرى جيمس**. وقد جُردت وركزّت بشدة فى أعمال معينة فى الرواية الفرنسية خاصة أعمال **آلان روب جرييه**. ولكن بالعودة ثانية إلى النسيج المادى للبدايات الثلاث التى سبق أن اخترناها، والد الراوى فى رواية بارثيلم داسته عربة يقودها أرستقراطى، براوتيجان يعطينا شيئاً أكثر «لقد وجد ميتا قرب جهاز التليفزيون على أرضية الغرفة الأمامية»، وفى رواية كوفر فإن الراوى يرى ويسمع بدقة مؤلمة لكنه ليس فى وضع يسمح له باهتمام أكبر بنسيج الأشياء. لاتوجد فى الولايات المتحدة روايات تشبه نماذج روايات **آلان روب جرييه**، ولكن الاهتمام المؤثر بالأشياء ووضعها فى مركز العمل الروائى أحد تقاليد الرواية الأنجلو أمريكية، وهكذا يبدو أن الرواية الجديدة ـ على الأقل من العينات التى عرفناها ـ قد سارت خطوة تجاه إنكار الصلابة الاستقرائية للرواية الكلاسيكية، خاصة الصفات المحملة بالقيمة وتستغل فيها الأشياء المادية من أجل إيقاع سردى قريب من الخرافى أو تقليد الرومانسيين، يكون مقبولا فى عالم مفهوم.

نقاط التناقض بين قصة **چين ستافورد** والرواية الجديدة، تقريبًا بلا حدود. خذ مثلا ظاهرية الأمكنة. تبدأ قصة ستافورد فى فناء أمامى، لكن انتباهها وحيويتها تتجه ناحية البيت، وعندما يحين الوقت ستحدث وقائع بالخارج، لكن أكثر المشاهد العاطفية حدة تحدث داخل الغرف، إنها ليست مكانا مريحا يوفر الراحة للشخصيات، وليست مجرد نتيجة واقعية لكون الشخصيات من الطبقة الوسطى ـ العليا أن تقضى معظم وقتها فى الغرف، هناك نوع من الهوس مرتبط بالبيت فى هذا النوع من الروايات، تذكرنا بأعمال **صمويل ريتشاردسون** التى فيها الأبواب والنوافذ، والممرات والسلالم، الأسرّة والطاولات والكراسى، لها حضورها الثقيل. وشعرت ثانية أنه مر وقت بدا لنا فيه جميعاً أن معظم الروايات تكتب بهذه الطريقة، ومرة ثانية فإن الرواية الجديدة تقدم كسراً ملحوظاً لهذا التقليد. إنها بداية تقليدية بالفعل التى بدأ بها براوتيجان روايته بحضور ثقيل للغرف. بدرجة أكثر من الروايات التى أحاول الحديث عنها، لكن الحركة أو الفعل الذى يأخذ مجراه داخل البيوت فى الرواية الجديدة، ليست بهدف تحديد عادية الشخصيات، أو لتبيان تأثير وفائدة حدود المكان، كما فى حالة **چين ستافورد**.

ولو اتجهنا لقضية الأسلوب، فإن الطريقة غير المحددة فى الفقرة الافتتاحية لا تحكم مواصفات عمل **چين ستافورد** كله فحسب، بل هى طريقة تشبه روايات لا حصر لها فى الفترة نفسها. وسمات الأسلوب فى حقيقتها غير محددة، بل هى عند الدراسة تبدو واضحة، خذ مثلا عبارة تستخدم فيها كلمة غامضة لو استبدلتها بكلمة دارجة لها المعنى نفسه لاتضح الأمر، فلماذا الكلمة المبهمة؟ أعتقد أن ذلك لسببين، أولهما يخدم أناقة العبارة حيث المباشرة تؤثر على حساسية العبارة، والثانى حركة من المؤلف تجاه زخرفة الجملة إشارة إلى خيال يمارس سلطته على مادة القصة. إن كاتب الرواية الحديثة لا يدرك سبب غرابة أطوار الواقعية الاستقرائية بالشكل الذى هى عليه، كل ما يعرفه أن النماذج الأسلوبية لرواية الخمسينيات..والخيال التأملى العادى، لا يصلح له الآن.

إننا نستطع أن نميّز بين الرواية التى تبدو من كلاسيكيات الحداثة، والرواية التجريبية التى تتبع طريقة جديدة عن طريق البنية. فى قصة چين ستافورد تتكون الأحداث من مؤثرات صُورت بشكل منفتح جزئياً، وبكلمات قاسية وسوء فهم، وأية أحداث خارجية حادة كُتبت لتصور حركة الشخصيات الأخلاقية والنفسية. وتنتهى القصة أخيراً بنوع من الفهم المتدفق كالهضبة، الذى خدمه كل العمل الروائى. إن كلمة الظهور الخارق

Epiphany سطحية جداً وغير دقيقة لوصف ما يحدث فى نهاية القصة. إنها لحظة الإحباط المرعب والانصياع فى مواجهة المستقبل. وأية كلمة مثل «الظهور الخارق» التى تحمل بعد نظر مفاجئًا، تكون مُضللة هنا. ما زال بناء القصة فى تقاليد رواية الظهور الغامض (بمعنى ظهور أى شىء فى الرواية بشكل مفاجئ وهو تعبير استخدمه بهذا المعنى لأول مرة **جيمس جويس**) الذى يقول بأن الخاص والداخلى للنفس البشرية أكثر قيمة من العام والخارجى، يؤكد الاعتقاد فى إمكانية اختراق المعرفة النفسية الحدثية لتراكم الطقوس الاجتماعية وخداع النفس، هو اعتقاد ثابت يسمح للحدس أن يكون نقطة نهاية درامية ومبدأ بنيوياً كتبرير أخلاقى للرواية.

لم يستغرق كل من **بارثيلم** أو **براوتيجان**، و**كوفر**، إلا جملة أو جملتين ليدركوا أنهم بعيدون جداً عن هذا الشكل الخاص بالظهور الخارق للحدس، فالثلاثة يميلون إلى الاهتمام بما هو عام أكثر مما هو خاص، بالخارج أكثر من الداخل، فى النزوة والتطرف أكثر من التوسط فى التجربة. لا شىء فى بدايات الروايات الثلاث ما يشير إلى خلق الشروط التى تمكن من استخدام الظواهر الخارقة، ولا أحد من الثلاثة أبدى أدنى اهتمام بالحس الداخلى أو الحدس، ولا حتى كثير إيمان بوجود مثل هذه الأشياء، وهكذا فنحن لا نحتاج القراءة حتى نهاية الروايات الثلاث لندرك أن بناءها متناقض مع الرواية الحداثية التقليدية، خاصة الرواية القصيرة التى كتبها الجيل السابق.

ومن الصعب القول ما المبادئ البنائية التى أقيمت عليها الروايات الثلاث، وربما أفضل طريقة للاقتراب من قضية البنية هو حذف كلمة بنية نهائيا، فكلمة بنية تحمل معها، سواء أردنا أم لم نرد، دلالات الاقتصاد، والتساوق والتناظر، والتناسب المحسوب والشكل العضوى. ومعظمنا يمكنه استخدام أى من هذه الدلالات لتتوافق مع دلالات أية رواية حداثية معروفة، وبالنسبة لقصة **ستافورد** يمكن أن نقيم نظاماً تحليليا لما تعنيه كل حادثة، كل صورة، كل كلمة، ومبادئها الجمالية المشتقة من العمل نفسه. لا أعتقد أن ذلك مناسب للأمثلة الثلاثة، ولا أعتقد أن تلك الطريقة ستقودنا إلى أى شىء.

تقول إحدى الشخصيات فى رواية **بارثيلم** الشهيرة «**سنووايت**»: «نحن نحب الكتب التى فيها كثير من الأشياء التافهة، مادمتها تقدم نفسها بطريقة غير لائقة كليا، طريقة فيها عناية كبيرة بتقديم معنى لما يجرى، معنى لا نأخذه بالقراءة بين السطور (لأنه لا يوجد بين السطور إلا المسافات البيضاء) ولكن بقراءة السطور نفسها، بالنظر إليها والوصول إلى شعور قريب من الإشباع، فذلك هو أكثر ما نتوقعه».

الأمثلة الثلاثة للرواية الجديدة تقدم لنا إضافة كمية أكثر منها إضافة درامية أو دفعة للتقدم الفنى، إن أفضل تعريف للشكل الروائى وأقلها خلواً من التزويق هو ما قاله **كينيث بيرك**: «الشكل فى الأدب هو ظهور الرغبة وتحقيقها، ويشكل العمل على أن كل جزء منه يقود القارئ ويجعله يتطلع إلى الجزء الذى يليه وأن يحس بالإشباع فى ذلك».

هذه الرغبات الأساسية خاصة فى الروايات القصيرة تتكون من ثلاثة أنواع: رغبة مشكلية أو إشكالية، ورغبة نفسية، ورغبة متعلقة بالعرف والتقاليد.

وتكون عندنا رغبة إشكالية حين يكون لدينا سر نريد الكشف عنه خلال مجرى الرواية، أو علاقة نريد إدراكها، أو دافع نريد الكشف عنه. حين تحل المشكلة تتحقق رغبتنا وتكون لدينا رغبة نفسية حين نتوقع عملية ذهنية تأخذ مجراها داخل الرواية، أو جهلا بالنفس نتتبعه لمعرفة النفس أو عداوة شخصية لنصل بعدها إلى تسامح شخصى، وحين تنتهى العملية النفسية، وحين نعرف عن الشخصية ما توقعنا أن نعرفه، فإن رغبتنا تتحقق آنذاك.

وحين تكون لدينا رغبة متعلقة بالعرف والتقاليد، آنذاك نتوقع أحداثاً وحيلا ومعالجة نموذجية لهذا النوع من الروايات. قصة **جين ستافورد** مليئة بمثل هذه التفاصيل والإنجازات الخاصة بالعرف والتقاليد، السيطرة الحاذقة على الشخصيات فى تغيرها وتحولها، تعاطف المؤلف معها أو السخرية منها، الخفوت التدريجى فى شدة النغمة.. كل هذا نموذج نمطى فى هذا النوع نفسه.

فى رواياتنا الثلاث لا توجد رغبة إشكالية، فكل منها يبدأ بوفاة، وميلنا الطبيعى أن نرى فى الموت الروائى مشكلة تحل بالإجابة عن: لماذا وأين ومن الذى قام بالقتل وبأية طريقة؟ أخبرنا **بارثيلم وبراوتيجان** بكل ما نريد معرفته وفى الحال، وبطريقة غير إشكالية، بحيث لم يبق أى حب استطلاع أو فضول. أما عند **كوڤر** فبينما طريقة الموت تمتد بطول سير الرواية، فلا يوجد ما نرغب فى معرفته كمفتاح لفهم الموت.

ليس فى الروايات الثلاث أى تفاعل بين الرغبات النفسية يمكن للقارئ أن يسلط الضوء عليها وينتظر تحقيقها، الشخصيات مبنية بشكل متعمد للبعد عن الحياة الداخلية، ما نعرفه عنها نجمعه قطعة قطعة، وإذا حلت مشكلة فالحل يصبح مشكلة جديدة ولا نكسب شيئا.

ولا حاجة للقول إن الروايات الثلاث لا تعطينا كثيراً فى الشكل التقليدى، إذا قلنا إن الروايات بلا شكل فهذا يبدو ازدراء غير مبرر، والأفضل أن نضيف إلى فكرة الشكل التى حددها **بيرك**، شيئا مثل الزخرف أو اتحاد المركز أو الدائرية، التى كما أشرت فى بداية الفقرة: تضيف إلى الكم أكثر منها إلى الكيف، بواسطة مبادئ فضفاضة موحدة ليس هدفها المضمر فرض رغبات وتحقيقها على الإطلاق.

الروايات الثلاث، هى بطرق مختلفة، تنويعات حول موضوع مركزى. التناظر أو التشابه فى الأدب هو قطعة موسوعية عند **رابيليه**، عدة صفحات من التنويعات على أو حول اسم وطبيعة قطعة سمك، مثلا، فى التجربة، التشابه الفضفاض، هو البحث فى القاموس عن كلمة، فتجد كلمة بديلة، فتهتم بالاشتقاق فى الكلمة الثانية وتنسى الكلمة التى بدأت البحث عنها، تتذكرها ثانية، وأصبحت عارفا بكلمة لها صلة بالموضوع.

فى قصة **براوتيجان** كل فقرة، بعد عدة فقرات استهلالية، تصبح مرقّمة. إن التأثير هنا يضيف إلى وهم البراءة جاعلا من الرواية شبيها بكراسة إنشاء تلميذ فى مدرسة. ولكن الترقيم يخلق أيضا إيهاما معينا حول شكل العمل، فكل فقرة تهتم بحادثة فى حياة الأب المذكور فى الفقرة الأولى، وتأثير ترقيم هذه الأعمال غير المحوّرة والمنفصلة للأب، يجعلها تبدو شيئا مبتكرا خاصا، كأنها تقدم مثلا رواية لمغامرات ثلاث بطولية قبل أن يعرف بطلها أنه بطل بحق. ولكن يتضح أن هذه الفقرات المرقمة تضيف القليل القليل كلما تقدم العمل. وفى الوقت الذى ينتهى فيه المرء من القراءة يبدو له أن الراوى جمع ذكريات عشوائية، أعطى كل واحدة منها رقما عند حدوثها، ثم وضعها بجانب بعضها حسب الترتيب الذى قرره لها. وقد حدثت الأحداث بالتأكيد بنوع من التتابع التاريخى المعروف وأعيد ترتيبها، ولكن ليس هناك سبب يدعو الأب أن يبدأ موظفا فى بنك وينتهى سائساً فى موقف بعد ذلك، يتشابه كل من عمل **كوڤر** **وبارثيلم** من هذه الناحية: فكلاهما يشارك **براوتيجان** الشكل الذى تتراكم فيه الصور والأحداث بقوة كبيرة، لكنها لا تخضع لترتيب يثبت أو يظهر فكرة ما أو ما شابه لإشباع التوقعات وإطلاق التوتر الذى تولد فى بداية العمل.

إذن، من الممكن أن «نلخبط» النثر بحرية أكبر من أى شىء آخر فى الرواية الجديدة دون أن نخسر كثيراً.

الشروح القديمة عن الفن الطليعى التى اعتمدت على الدادائيين والمستقبليين الإيطاليين كمحاولة لامنتمية ومزيجة لانتهاك التقاليد السابقة، وتسفيه الذوق، وصدم البرجوازية.. ليس لها مجال هنا فى الرواية الجديدة. مالدينا هو جسد روائى، سهل الفهم تماما، ولايصدم بشكل حاد، ولكنه يضرب بشكل مختلف عن الرواية المعتادة للحداثيين المتأخرين.

(٣)

لقد سرنا شوطا يمكّننا أن نقرر ما نقوله بشكل عام، نظريا ومنهجيا حول الرواية التجريبية المعاصرة.

فى مقال بديع نشره **ريتشارد واسون** Richard Wasson فى مجلة بارتيزان ريڤيو، «يقول فيه إنه يرى أن أكثر ما يميز الخيال الحديث هو استخدامه للأسطورة دون أى اعتقاد معين، كبنية تنظيم الأعمال الأدبية وكصيغة للإدراك وحتى للرؤية، التى تزود الذات القلقة بنظام يتفوق على الفردية، بادئا بتطبيق

ذلك على أعمال إيريس ميردوخ، وروب جرييه، وبينشون، وبارث، واصفا الوضع المضاد لما بعد الحداثة، الذى يصوبّ خصومته تماما إلى المركز الأسطورى لجماليات الحداثة. فى رواية «نهاية الطريق» لبارث صوّر الولع بالأسطورة فى الرواية الحداثية، بصورة ساخرة على شكل مزرعة يعاد حشدها بين حين وآخر بأناس يتعالجون عن طريق الأسطورة وفيها يستسلم «جاكوب هورنر» إلى طبيبه المعالج. إن ما حققه «بارث» فى روايته هذه هو عكس «الترياق» لحجة الأسطورة الباطلة، وكما يقول واسون: إن الروائى هنا واع بتصنعه وعدم كماله وبعجزه الجزئى أمامَ الواقعية. إن العلاج بالأسطورة يحاول أن يدخل بالقوة العالم كله داخل الذات، والذات داخل العالم، لجعل كل شىء فى العالم تابعا لدراما الذات، إن الفن التشكيلى الأسطورى ينقلب بسخرية على نفسه ليدرك الاختلاف الغامض الذى يفصل بين الذات والآخر، الزائف والواقعى.»

لا يوجد ما يرغم الآخرين على الامتثال لرأى واسون، إنه رأى محدود جدا. سواء بتعريفه لموضوعه، الذى هو الرواية المعاصرة، أو بعرضه منهجا أو نظرية حول الموضوع، إنها جزئيا، ليست غلطته، ولكنها نتيجة للكتابة عن شىء مازال فى طور التكوين، فبارث وبينشون مازالا يكتبان الروايات، وتزداد أعمالهما عاماً إثر عام، وكل عمل يبدو مختلفا قليلا عما سبقه، فبعض ما قاله واسون ينطبق على أى روائى يصدمنا بأنه غير تقليدى (ملاحظته حول الاهتمام القليل بدراما الذات تبدو لى أكثر ما يبقى منه) ولكن إذا كان وضع رواية بارث نهاية الطريق، وجماليات نهاية الأسطورة، فى مركز اهتمام الرواية المعاصرة، فإنه يصعب علينا تطبيق ذلك على رواية كوفر «رابطة الباسبول العالمية» التى ليست أسطورية بل وتقاوم التفسير الأسطورى، أو رواية جاس Gass «حظ قارئة الكف»، أو رواية جاردنر Gardner «جريندل» وكل منهما تختلف عن الأخرى تماما، ومع ذلك أسطورية بشكل ما، وتقول جويس كارول أوتس فى مقابلة معها عن عزمها على إعادة كتابة عدد من الروايات الكلاسيكية - مشروع أقرب إلى أعمال بورخس - بمفهومها الخاص، تكون حداثية جدا وأسطورية تماما. وحتى بارث نفسه حطم الأسطورة فى كتاب واحد، وأعاد إحياءها فى عديد من التخيلات فى رواية «ضائع فى بيت المتعة».

يقال أحيانا، فيليب روث مثلا، فى مقاله «كتابة الرواية الأمريكية»: إن الرواية المعاصرة تتصف بالعصبية وغرابة الأطوار، خاصة فى استجابتها إلى نوعية الحياة الأمريكية الغريبة فى العقود الأخيرة، ملقيا باللوم على تطرف الرواية المعاصرة وعدم استمراريتها، على تطرف الواقع الاجتماعى الذى لا يساعدنا كثيرا، يقول:

«إن الروائى الأمريكى فى النصف الثانى من القرن العشرين، قد غلب عليه أمره، فى محاولة للفهم والوصف ثم إبداع عمل معقول يعبر عن الواقع الأمريكى، إنه واقع يمرض ويذهل ويغيظ، ويشكل نوعا من الحيرة لخيال المرء الضئيل، فالواقع الفعلى يتغلب دوما على موهبة الكاتب، والحضارة الأمريكية، تقذف كل يوم، تقريبا، بشخصيات يحسدها عليها أى روائى، منْ مثلا يمكن أن يبدع شخصيات مثل شارلز فان دورين، أو روى كوهين، أو ديفيد شائى، أو شيرمان آدمز، أو برنارد جولدفن أو حتى إدوايت أيزنهاور».

من هذه الأسماء، يدرك المرء حين يتقدم فى قراءة المقال أنها قد كتبت فى الستينيات عن الخمسينيات، وفى ذلك الوقت كانت تجاربنا القومية غريبة. الأطوار، اضطرت كُتابنا للاستجابة بكتب أكثر غرابة.

حتمًا هذه الأقوال من روث ومن غيره التى تبحث عن قضية تاريخية، تشير إلى نقص فى الإدراك التاريخى، مدهش الأبعاد.

هل هؤلاء الذين يتحدثون بهذه الطريقة يعرفون حقيقة أن حياة الشوارع فى المدن الأمريكية أكثر شذوذا من حياة الشوارع فى لندن الفيكتورية؟ أو أن الشخصية العامة فى واشنطن اليوم أكثر فسادا من المهرجين الذين كانوا يحيطون إدارة هاردنج مثلا؟ أو أن الأخبار فى

جريدة يومية أكثر هيستيرية مما كانت عليه خلال حياة **وليم راندولف هيرست**؟ قد تكون الرواية الجديدة أكثر استجابة إلى الشاذ والمنحرف وغى الواقعى فى المجتمع الحالى مما كانت عليه الروايات السابقة. ولكن لا يمكن أن نقول ببساطة إن الزيادة فى كمية الجنون هى السبب فى جدة الرواية المعاصرة.

وبدلا من محاولة تفسير الرواية الجديدة بطريق الوقائع الاجتماعية، وبدلا من البحث فى الرواية الجديدة عن إشارات لحساسية جديدة كما فعل **واسون**، فإن نقادا قلائل، من أبرزهم، **سوزان سونتاج**، تحاول تعريف الحساسية الجديدة فى الثقافة العالمية على نطاق واسع، هذه الحساسية تستجيب لها بعض أعمال الرواية الجديدة.

تقول: «إن الملمح الأساسى للحساسية الجديدة هو أن إنتاجها النموذجى ليس العمل الأدبى وعلى رأسه الرواية. فهناك ثقافة غير أدبية توجد اليوم، وكثير من المثقفين لا يعون وجودها ولا أقول معناها، هذه المؤسسة الثقافية الجديدة تضم رسامين ونحاتين، مخططين اجتماعيين، ومنتجى أفلام وفنيى تليفزيون وأطباء وموسيقيين ومهندسين إليكترونيين وراقصين وفلاسفة وعلماء اجتماع. ويمكن أن نضع وسطهم قليلا من الشعراء وكتاب النثر».

أجد من الصعب أن آخذ هذا الرأى بجدية، يحتاج المرء للغوص فى مناطق مختلفة ليختار، وهناك التعارض المحسوب بين كل هؤلاء، وفى محاولة لكسب التأييد إلى فكرتها تقول بأن التقسيمات الثقافية القديمة لا تسعفنا الآن. إن سرد هذه السلسلة الطويلة هى محاولة لجعل الأمور بالنسبة لرجل الأدب كما هى فى الماوماو على حد تعبير **توم وولف**. إن هذه القطعة تؤكد أن المرء يجد النغمة التى تميز العصر فى وسائط متنوعة، ويتردد فى تحديد النغمة المسيطرة، بالاقتناع ذاته الذى كنا نفعله فى السابق. وبهذا الوضع من الصعب أن نتشاجر.

إن فكرة أن الرواية النثرية ظاهرة على هامش التحول العالمى، وأنه إذا أردنا أن نفهم هذا التحول يجب أن نقبل بهامشية الأدب ونصغى إلى ما يحاول فنيو التليفزيون وأطباء الأعصاب قوله لنا، مثل هذه الفكرة تبدو لى كنوع ماسوشى بديل عن الفهم الذى لا يلزمنا.

شىء واحد يمكن قوله حول الرواية الجديدة، وهو أن مجال الخيارات الروائية قد تزايد بدرجة كبيرة فى العقد الأخير. حدث لى وأنا أكتب هذا المقال أنى انتقلت فى استشهاداتى، دون إكراه، بين الأشكال الطويلة والقصيرة للرواية، وهذا فى حد ذاته اتجاه لاعتبار الأشكال القصيرة بأهمية الرواية الطويلة نفسها، وذلك نتيجة لأعمال كتاب مثل **بورخس ولاندولفى** ودستة آخرين، حيث استطعنا التكلم بالتبادل عن الأشكال القصيرة والطويلة كمعروضات فى سلسلة كاملة من الإمكانات الخيالية بدلا من الحديث عن أنواع مختلفة محددة منفصلة ذات أساليب متنوعة.

ثلاث قوى تصادف أن عملت على زيادة مدى الإمكانية الخيالية فى العقد الأخير: التعب من الأشكال الحداثية التقليدية (رواية الظهور الخارق، الاعتماد على الرمزية الثقيلة العامة والخاصة، كل هذا وترابطه مع الاستبطان والرجوع الى الحساسية)، ثم تأثير عدة شخصيات متفردة، وأخيرا التأهيل الأكاديمى لمعظم كتاب الرواية الجديدة.

مع تآكل الأشكال الروائية الحديثة، رأينا رواج **بورخس** ونجاح **جاس**، وتحول كتاب من تحت الأرض إلى العلانية مثل **براوتيجان**، الاهتمام الأمريكى بالأعمال الفرنسية المتميزة، ظهور شخصية **كنورمان ميلر**، أشرطة التسجيل التى أعدها مجموعة بارزة من الباحثين والصحفيين لمجموعة من النماذج المرموقة التى وسعت حدود الخيال من **توم والف** إلى **تيركل** إلى **أوسكار لويس**.

فى عدد حديث من مجلة «ترى كوارترلى» نشر عمل بعنوان«مدن مهجورة» **لجاك أندرسون** Gack Anderson يتكون من أربعة مداخل، وهو وصف ساخر لمدن أربع، إحداها، وعنوانه:«بسمارك - شمال داكوتا» يبدأ بالشكل التالى: «مدينة لا توجد فيها ضواح. الشوارع تنتهى فى حقول القمح، حيث الخوذ الحديدية موضوعة على عصى سوداء لإخافة النسور، وراء هذه

النقطة تبدأ الرياح، صعب تجنبها. كصعوبة تجنب ألم المعدة. يخاف سكان المدينة شيئين: الجفاف والصقيع».

قبل تآكل الأشكال الروائية الحديثة، وقبل الاهتمام بدستة من المؤلفين قاموا بكتابة ما نظن أن الرواية يجب أن تكتب عليه، لم تدر مجلة واحدة ماذا تفعل برواية«مدن مهجورة»، ولم يعرف قارئ كيفية الاستجابة لها، ولم يكن مؤلفها يعرف بأنها يمكن أن تكتب.

إنه التأهيل الاكاديمى، وترابط عديد من الروائيين الجدد، الذى جعل الأمر صعبا فى الوصول إلى الاصطلاح المناسب. فالتعصب للقديم قد توقف، وفكرنا، برغم كل الشواهد التى تشير إلى العكس، أن هناك شيئا ما فى التعليم الأكاديمى متضارب، يعارض خيال الكاتب، شيئًا معيقا، قاتلا، يصيب المرء بالتخمة. إن الأكاديميين منا ما زالت تنتابهم النشوة من الصورة الخافتة، لكنها ما زالت مفعمة بالحياة، **لديلان توماس** وهو يروى القصص البذيئة إلى فتيات «**برن ماور**». افترض متطلعا إلى ماضينا الأدبى، أنه لو تقلد **درايزر** أو **كريس** أو **بيرس** أو أى من كتابنا المنحدرين من الهنود الحمر، منصبا جامعيا، لحدث شىء مدمر، لكن من الذى يستطيع أن يحكم أن تولى منصب أستاذ للأدب الإنجليزى أو للكتابة الإبداعية كان سيقودهم إلى كتابة أعمال أسوأ من التى كتبوها.

من الأمثلة الثلاثة التى اخترناها، فإن **كوفر** عمل داخل وخارج المجال الأكاديمى، أما **برواتيجان وبارثيلم** فلم يعملا فى المجال الأكاديمى منذ ظهورهما ككتّاب، برغم أن **براوتيجان** أكثر ثقافة مما يحاول أن يبدو عليه، **وبارثيلم** واحد من أكثر المؤلفين قراءة للكتب وقد اشتهر بذلك فى الولايات المتحدة. عدد كبير من كتابنا الأكثر جرأة وإثارة يعملون بالتدريس: **جون بارت، جويس كارول أوتس، جون هوكس، وليام جاس، جون جاردنر**، هؤلاء الكتاب، عاجلا أو آجلا، إذا كان الواحد منهم يحترم وظيفته، سيقوم بتدريس كتاب لا يتوافق معه، وعليه أن يشرحه ويتحدث عن مشاكل الصنعة الروائية التى لا يحسها فى عمله الخاص، ولكن الآخرين أحسوها، وسيواجهه طلبته بأسئلة فضولية تخصهم وحدهم، وسيعرف أن الإمكانات الشكلية الأنجلو أمريكية محدودة بشكل مرعب، وسيعلم أن الفرنسيين مثلا، لديهم منذ وقت طويل، أنواع من الكتابات تسمى المحفوظات، بها مقولات شاملة رائعة، أقرتها الجهات الثقافية الرسمية، من خلالها يمكن للمرء أن يتعلم كتابة القصائد النثرية، التأملات، الخرافات، الاعترافات، الفواصل الاستبطانية، وعدداً كثير من الأشياء غير العادية، لا نملك مثلها عندنا. إن فكرة أن الاندماج بتعليم الأدب هى عملية مدمرة لفن الكاتب تبدو لى محالة وغير معقولة، أما إنها تضع فرقا بين كتاب الرواية الجديدة، خاصة فى تضخيم إحساسهم باختيار الشكل، فذلك لا يمكن إنكاره.

من المؤسف أن بعض الأسئلة الصعبة حول الإمكانات الخاصة بالشكل الروائى. ما زال يجب علينا أن نسألها فى وقت تتزايد فيه سوء سمعة الشكلانية. سيساعدنا لو أن أحدا عمل للشكلانية ما عمله مرة **أ. و. لوف جوى** A.O.love joy للرومانسية، أن يفرق ويميز المعانى العديدة التى تستخدم فيها الكلمة.أما ما لا نحتاجه فهو نقد الرواية الجديدة كتكنيك صاف، منزوعة من محيطها الثقافى، تقرأ، وتشرح، وتستهلك كقصيدة ميتافيزيقية، وما لا نحتاجه أيضا هو هذا النقد الكثير الذى يستخدم الرواية كعرض فى لوحة تاريخية، وأن الرواية الجديدة هى نهاية لشىء ما أو بداية لشىء آخر، أو كعنصر فى حركة دائرية، أو شاهد على انتصار مبدأ تاريخى أو هزيمة مبدأ آخر.

ما نحتاجه بالفعل هو علم جمال للرواية الجديدة.

وكخطوة نحو هذه الجماليات، أعرض المسلمات التالية:

١ - برغم أن الرواية الجديدة غير تقليدية بشكل عدوانى، إلا أنها تظهر صراعا أقل مع تقاليد النثر الروائى من أى اتجاه روائى آخر منذ نشأة الرواية:

فكل خيال حقيقى له رد فعل ضد بعض الجوانب من الخيال السابق عليه، **فسرفانتيس** ضد الرومانسية، **وفيلدنج** ضد مدرسة **ريتشاردسون** المبكرة،

وثاكرى ضد مدرسة الشوكة الذهبية، **فرجينيا وولف** ضد الواقعيين المتأخرين، هناك كثير فى رواية الماضى، اختار كتّاب الرواية الجديدة ألا يحاكوه، لكن الغريب أن صراع الرواية غير التقليدية بكل حجمها، قليل جداً مع الرواية التقليدية، فلم تجادل ضدها، أو تسخر منها أو تنكرها أو تحاول تغييرها وتذليلها الرواية الجديدة، أكثر من أية رواية أخرى منذ **سرفانتيس**، تختار وهى واعية بذاتها أن تفترق عن التقاليد دون استثمار لهذا الرحيل بأية دعوة خاصة، ودون أن تجعل فعل المفارقة نقطة بداية جديدة بالطريقة المعتادة التى أنعشت بحيوية **سرفانتيس وفيلدنج وجين أوستن وفلوبير وهمنجواى** ومئات آخرين.

٢ - الرواية الجديدة أول نوع روائى فى تاريخ الرواية، يبحث بوعى عن جمهور خاص، وتحاول تأسيس جماعة ذات حساسية خاصة بشكل محدود ومتعمد:

إنه قدر الرواية أن تكون شكلا أدبيا للطبقة الوسطى، فى الوقت الذى تكون فيه غير واعية بذلك. لا يوجد روائى كلاسيكى يخاطب طبقة معينة أو فترة تاريخية معينة أو مكانا معينا، كل هم المؤلف أن تكون كتبه واقعية، ليست واقعية طبقة عليا خاصة، أو واقعية محاطة بمكان وزمان، بهذا المعنى كان عمل الروائيين الكلاسيكيين يوجه لكل فرد، فى أى مكان، لزمانه ولزمان ذريته، حتى أولئك الروائيين الذين يبدون لنا مرتبطين بطبقة خاصة، مثل **ميرديث أو هنرى جيمس**، لم يعرفوا ذلك، ولم يدركوا أن الحقيقة فى كتبهم كانت نوعية وجزئية ومحدودة. عدد قليل جدا فقط - مثل **رونالد فربانك** - كان يكتب إلى جمهور معين لمعرفته بحساسية هذا الجمهور الغريبة. من الروائيين الحداثيين الأكبر سنا، مثل **بورخس وكورتازار ولاندولفى وأندرسون إمبرت**، فإن لديهم حساسية غريبة دقيقة تتجه لجمهور له هذه الحساسية نفسها.

وعند الكتاب الأمريكيين مثل **بارث وهيللر وبينشون وجاس** يوسعون الظاهرة وليسوا كتابا لزمرة معينة **كفربانك** مثلا، لكنهم يدركون أن الحقيقة التى يعبرون عنها جزئية، ورؤيتهم غريبة وجمهورهم محدود.

٣ - الرواية الجديدة تركز الميل غالبا، أكثر من أية رواية فى أية فترة كى تتمثل الفن الردىء فى عصرها وتعيد إنتاجه.

ويليك Wellek. **ووارين** Warren وضعا هذا المبدأ، واشتقاه من الشكلانيين الروس، ويلخصان ذلك بقولهما «يعتبر **شكلوفسكى** Shklovsky، وهو أحد الشكلانيين الروس، أن الأشكال الفنية الجديدة ما هى إلا إعادة صياغة الأنواع الرديئة من الفن. فروايات **ديستويفسكى** ما هى إلا سلسلة من روايات الجريمة المحترمة المبجلة بإحساس خاص. أناشيد **بوشكين** جاءت من مجموعات الألبومات الشعبية، قصائد **بلوك** Blok من الأغانى الغجرية، وأشعار **مايكوفسكى** من شعر المجلات الساخر.

برتولد بريشت فى ألمانيا، وأودن Auden كلاهما قام بمحاولة متعمدة لتحويل الشعر الشعبى إلى أدب جاد. ويستدعى هذا وجهة النظر القائلة بأن الأدب يحتاج لكى يجدد نفسه إلى العودة إلى البربرية. حين نقرأ **جويس** نستمتع بتمثله الأغانى الشعبية وعناوين الصحف والكراسات الدينية، والخيال البورنوغرافى فى **عوليس**. وقد نقرأ جيدا الرواية الجديدة ويصيبنا القلق والفزع لأن الفن الردىء الذى تمثله هو فننا الردىء الذى اعتاد معظمنا أن يعتبره تهديدا لبقاء عقولنا، هكذا هى الرواية الجديدة، خيال أكبر وجرأة أكثر، ولا ذعة أكثر مما هى فى الواقع، لأنها تحتل برحابة صدر مكانا قال عنه جاس **وبارثيلم** «الحافة التى تقود إلى ظاهرة الرعاع».

٤ - الرواية الجديدة تدعّم محاولة نادرة فى تاريخ الرواية قبل اليوم، بتقديم أجزاء من نسيجها خالية من القيمة. ومع أن الرواية الجديدة فى تناقض مع الرواية الحديثة فى بعض جوانبها، إلا أنها تنظر إلى هذه النوعية الخالية من القيمة ليس كرمز للإسقاط، أوعدم الإنسانية، أو الغموض الاستعارى، ولا

كإشارة لليأس أو العدمية، ولكن كعمل إيجابى يعبر عن بكارة التجربة.

فى روايات **ريتشاردسون**، المبدأ معروف تماما ومؤسس بثبات، معطيات الرواية، أماكنها، أشياؤها، أحداثها، كلها محسوسة، ترجع إلى **ريتشاردسون**، كما تدركها الشخصيات، مما يعنى أنها ليست مدركة فقط، ولكن تأخذ قيمتها فى العمل الروائى.

وبإيجاز، فإن كل شىء عند **ريتشاردسون** له قيمة عند الشخص الذى يراه وينقله إلينا، هكذا كان الأمر فى الرواية، أن ترى الشىء يعنى أن تعطيه درجة، تفضل أو تستهجن القيمة المعروضة، إحدى طرق كسر هذا الإلزام للقيمة، أن نجرب بوجهة نظر أخرى، كما فعل **جون دوس باسوس** مثلا، فى تلك الفقرات التى وصفها فى رواياته لتبدو وثائقية، غير منتقاة، مسجلة بآلية. أو نتبع طريقة أخرى، وهى أن نرتب عناصر الرواية مسلسلة أو بشكل عشوائى، بحيث تعمل طريقة التقدم على تقليل إمكانات القيمة التقليدية، وهو تكنيك قديم خدم غزارة وحيوية **رابيليه**، وسخرية **سويفت**، وفوضى **ستيرن** الترابطية، وروايات بيكيت هى المحاولة الأكثر إدراكا وتنفيذا فى الأدب الحديث، لتقليل ثبات القيمة فى تركيب الجملة والترتيب التقليدى، وفى فعل السرد نفسه، لكن كل ذلك لخدمة رؤيته العدمية.

أما فى الرواية الجديدة، فالعدمية مازالت موجودة، لكن لا توجد بنية للقيم من الممكن أن تتحرك فى فراغ **بيكيت**. الاختلاف هو أن الرواية الآن تملك رفاهية أن تأخذ كقضية مسلمة، ما كان على الروائيين المحدثين أن يثبتوه. فلا يحتاج كاتب الرواية الجديدة أن يجهد نفسه ليثبت العبث، أكثر مما كان على الروائى الڤيكتورى أن يجهد نفسه ليثبت قيمة أخلاقية مسيحية.

٥ ـ الرواية الجديدة تقدم بنيتها خالية ـ قدر الإمكان ـ من العمق الجمالى والفلسفى.

بمعنًى ما، فإن كل الكتاب تقريبا يقاومون العمق. شخصية جورج فى رواية **إشر وود** Isher Wood، **رجل عزب**، شخصية مدرس للأدب الإنجليزى، يسأل تلاميذه عما تدور حوله رواية **لألدوس هكسلى**، ويعلق الراوى «جميعهم تقريبًا برغم تأهيلهم الأكاديمى» ما زالوا يعتبرون بشدة أن «حول» هذه عمل ثقافى مضجر. وبالنسبة للأقلية التى اعتنت بمدخل «حول» متى أصبح طبيعة ثانية لديهم، فهم يحلمون بأن يكتبوا كتابهم الخاص عن «حول» هذه، عن أعمال فوكنر أو هنرى جيمس أو كونراد، مبرهنين على أن كل الكتب التى كتبت فى الموضوع من قبل هى لا شىء، هؤلاء أيضًا ظلوا فترة لا ينطقون بشىء».

ولقد اشتكى روائيون ونقاد **كسول بيلو وهارى ليفين ومارى ماكارثى**، من ميل القراء للبحث عن رموز فيما قرءوه، حيث لا رموز يقصدها المؤلف، كل روائى يحترم نفسه مضطر لمقاومة الطرق التقليدية الآلية لاكتشاف المعنى، والنسق والمضمر فى أعماله. لأحد يحتاج لأن يقال له: إن الأدب الحديث أدب رمزى ومتعدد المستويات وأنه يدعو المرء إلى التأويل أكثر من أى شىء منذ التلمود. إنها الصفة الوحيدة التى توحد وبشدة كتابا مختلفين مثل: **لورنس، وتوماس مان وبروك وسيلين ومالكولم لورى**، إن قصدهم من استخدام هذا التكنيك؛ الذى يسمح بإصدار أكبر رنين ممكن، هو تقديم مساحة واسعة من المعنى، والإصرار فى كل إشارة على وجود مستويات متعددة من العمق فى النص.

المبدأ المضاد لذلك عبّر عنه **ويلى سيفير**، فى التباين بين الملاحظة العلمية الآن والنماذج الكلاسيكية للفكر العلمى «المعطيات هى النسق، صلابة مادة الواقع يمكن أولا يمكن شرحها بالقانون الطبيعى! الأحداث تقع فالأحداث حقيقية».

وفى مكان آخر يقول: «الروائى أو الرسام المعاصر يشبه العالم المعاصر، فهو يرى أن العادى والمألوف واليومى والسطحى هو الأكثر غموضا، وهو المتعذر على العقل والشرح والطريقة. اللحظة الآنية كافية فى ذاتها. هذا الإدراك قاد إلى تواضع جديد وإحباط جديد، لو كان المعنى ظاهرا على السطح فإن شرح العمق قد انتفى، ويصبح الطارئ العارض أكثر حقيقة من المطلق والمجرد. أصبح مشكوكا فى النسق القديم للمعنى ـ **نيوتن وألبرتى** ـ الروائى

والرسام والعالم قصروا لنا الأطوال. أن نقبل بالطارئ والعارض معناه أن نعترف بلامعقولية الواضح، ونستغنى عن الحاجة للحساب المنطقى لكل شىء، بالسبب والنتيجة، بالفعل ورد الفعل.

استقى «سيفير» معظم أمثلته من الرواية الفرنسية، ولكن ما قاله ينطبق بشكل ملحوظ على كتاب الرواية الجديدة من الروائيين الأمريكيين، فمعظمهم يشتركون مع الكتاب الفرنسيين فى كل شىء عدا استهجان العمق. لا توجد أية قطيعة أوضح من هذه بين الرواية الجديدة وبين كل من الرواية الحديثة والرواية الفيكتورية المتأخرة. العزم مبيت لأن يكون الظاهر هو المعنى، وإمكانية المستوى الرمزى تكون دائما قليلة، والمعطيات هى النسق الذى نسير عليه، وألا ندع شيئًا بين السطور سوى المساحات البيضاء كما قال بارثيلم.

٦ - إن الرواية الجديدة تعطى نفسها مساحة واسعة للأخذ من تقاليد الوهم أكثر من أية رواية أخرى منذ بداية الرواية.

فالرواية الكلاسيكية تتنوع وتختلف فى درجة انتمائها لجماليات الوهم، من الدقة الضحلة لزولا، إلى الانطواء إلى الداخل وغير المباشرة لعشرات من الآخرين الذين يمكن أن نضعهم ضمن نوع ما من التطرف. إن من الصعب أن نتخيل أية رواية كلاسيكية تقدم نفسها إلى القارئ، أساسا، على بنية أدبية نفسية، أو رمزية، أو أسطورية، أو أساسا كرؤية خاصة جدا. عند قراءة أعمال لأدباء مختلفين مثل سكوت أو **هنرى جيمس** أو **مدام لافايت** أو **تولستوى**، نضطر إلى القول، حسب عبارة **ترولوب** «تلك هى الطريقة التى نعيشها الآن»، أو نقول: «تلك هى الطريقة التى يجب أن نعيش بها، هنا وهناك من واترلو للينجراد ومن باث إلى ليما»، أو نقول: «نعم .. تلك هى الطريقة التى لابد أن تبدو عليها الأشياء . وما يمكن أن يقوله الناس ويفكروا به».

من الصعب أن نرى الرواية، بتركيبتها الكلاسيكية، يمكن أن تتجاهل هذا التقليد العام، دون أن تصبح نثرا آخر لاعلاقة له بالرواية.

فى مقال كتبه **إرفنج هاو** Irving Howe منذ عدة سنوات بعنوان «المجتمع ورواية مابعد الحداثة»، لاحظ عدم الاهتمام النسبى بالحقيقة الاجتماعية، فى الفصول الدراسية والمعاهد المختلفة والطريقة التى تتميز بها كتابة الرواية آنذاك، كروايات **سالنجر**، **ومورس وهربرت جولد وسول بيلو**، وكأن الأمر عملية قهرية . ومالم يستطع التنبؤ به **هاو** فى ذلك الوقت هو درجة البعد عن النبض التقليدى الروائى، فالنقص المتزايد فى الاهتمام ليس فقط فى المعاهد وما شابه ولكن فى صلابة النوع الروائى نفسه، الذى بدا أن الرواية فى حاجة إليه لتعيش. أحد أسباب ذلك هو إحياء الأشكال ما قبل الروائية، والأشكال الخرافية، والأعمال الواقعية الأولية، التى ظهر صداها كثيرا فى الرواية الجديدة، مما سمح لنمو نوع من القوة من الإبداع ذاته لا من الصلابة الواقعية التى تعتمد عليها الرواية فى الأصل. فأصبح بإمكاننا أن نقرأ صفحات كثيرة **لكورتازار، ولاندولفى، وبورخس، وبارت، وبارثيلم وكوفر**، ببهجة دائمة وسرور، من الصنعة المعروضة، وبإحساس دائم بأن الرؤية فى صميم حياة المرء الداخلية، بشكل غريب، ومع ذلك لا يقول - ولو مرة واحدة - بأن هذا هو الشكل الذى تبدو عليه الأشياء. وأن تلك هى الطريقة التى نمضى بها الوقت أو التى يتكلم بها الناس فى الواقع، أو يعيشون بها.

٧ - وأخيرًا فإن الرواية الجديدة عموما، مع بعض الحالات القليلةالسابقة عليها، تسعى لتقديم فعل الكتابة بوضوح وثبات، كنوع من اللعب.

فى روايات **فيلدنج** أو **جين أوستن** أو **ديكنز** أو**ثاكرى**، فإن فعل التأليف يقدم إلينا بشكل يبدو فيه ممتعا وصعبا، عملا كاللعب لكن مؤلفه يحمل مسئولية أخلاقية ثقيلة. وبلا شك أن المتعة تابعة للعمل الشاق، وأن نشاطات الإبداع، وفرحة الخلق، دائما أقل اعتبارا من العمل الصعب لتأليف كتاب كبير حول موضوع جمالى واضح، وأن المؤلف يشعر بالمسئولية الثقيلة نحو جمهوره ونحو الأدب نفسه كمؤسسة ثقافية. لو أن الرواية اخترعها فارس مختال، وشاعر من القرن السابع عشر، أو كان حجر

الزاوية لتقاليدها العظيمة كتّابا مثل **رابيلية أو بترونيوس**، لاستطاعت أن تتخلص من حملها الثقيل المتمثل فى الجدية، سواء العبء الأخلاقى أو المهنى، ولأصبحت اختراعا لتزكية النفس، ومقياسا. كبيرا للمتعة، ولم يكن آنذاك ضروريا **لفلوبير** أن يعمل بالصعوبة التى عمل بها، وأن يخبرنا بأنه عمل بصعوبة لجرح البرجوازية بلارحمة، وبأن سم **مدام بوفارى** أثر على حيويته، وأنه كان يجب عليه أن يعرق فى كل كلمة كتبها .

بينما الرواية الجديدة، من جهة أخرى، ترقى باللعب لتجعله فى مركز الدوافع الواضحة التى تحيى العمل وتنعشه. إن «**جون بارث**» مثلا يفعل عدة أشياء فى أية رواية من رواياته: يفكر، ويكد، يشكل ويأمل، يستسلم ويبدأ ثانية، يخطط، يتوقع، يتعلم، يقلد، ويحاول ألا يقلد. لن يدهشنى، ولن يدهش أحدا أن تقول له العصفورة: إن **بارث** لا يكتب، وإنه فى حالة يأس، وقد استنفد طاقته الكتابية، أيوجد شك فى أن كتابة الرواية بالنسبة لبارث هى فى أصلها فعل من اللعب! قد يختلف المرء مع بعض تفاصيل كتاب **روبرت سكولز** «**صانعو الخرافة**»، ولكنى لا أختلف إطلاقا مع المعطيات التى يقدمها.

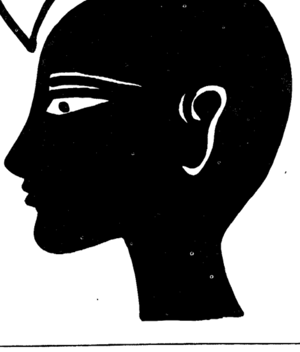
إن الرواية الجديدة يمكن تمييزها عن الرواية القديمة على أسس استخدامها الخرافة، واستعدادها أن تسمح لفعل الخلق بإبراز وعى الذات، وأن تستغل ذلك الفعل بحب، وبإحساس باللعب، وكاختراع من أجل الإبداع ذاته، من أجل المتعة. ■

أهمية المكان الآخر: مصر، مرة أخرى فى خماسية أفينيون

روجر باون

باحث فى جامعة أريزونا. له دراسات عديدة عن لورانس داريل، والأجانب المقيمين فى مصر.

ترجمة: هالة حليم



قالأبدأ - لا بداريل - ولكن بزميل له فى «الارتزاق الفكرى»: برنارد سبنسر. فى عام ١٩٣٨ - أى ما يزيد عن عامين قبل أول لقاء جمع بين داريل وسبنسر فى أثينا - نشر سبنسر فى New Verse (الشعر الجديد) قصيدة تنم عن إرهاصات حب الترحال الذى سوف يصبغ حياته كما كان قد صبغ حياة داريل أيضاً.

كان عنوان القصيدة Picked Clean، From The World، ما استخلص من الحياة. وهى تكشف عن «تلك الرغبة الأزلية المدمرة» لترك البلاد واكتشاف الأمكنة الجديدة وغير المألوفة. وتنتهى القصيدة - ولكنها بمعنى آخر تبدأ أيضاً - ليس بعيداً عن مدينة **أفينيون** عند «**البون دى جار**» Pont Dy Gard: «**السابحون الناظرون إلى أعلى / تأخذهم الدهشة / حينما يرون الجسر الرومانى / بممراته المحمولة على أقواس من الطوب الأصفر بمنحنيات واديه الجافة/ يملأ كافة السماء من ناحية/ أبدى ومخيف برمزيته للترحال.**»

يعبر سبنسر عن شوقه الأولىّ لنهايات حضارة البحر المتوسط، وكذلك يكشف عن تلك الأنماط من الرغبة والتمرد، التى تؤدى إلى الترحال بعيداً عن الوطن، وتكفل مشاعر الدهشة، وقد تؤدى إلى المجازفة. بيد أن هذه المنطقة من فرنسا لم يكتب لها أن تكون مكان السكن الدائم لسبنسر، مثلما كان حال داريل، وإنما جمع الكاتبان نقطة البداية،

فقد ولد الاثنان فى الهند، ولذا فجذورهما فى المستعمرات .

لقد مثلت الهند أول «مكان آخر» فى حياة داريل لكنها أيضاً كانت بمثابة أول وطن له . فقد ظلت الهند الحياة الأخرى التى تلتمع فى ذاكرة داريل كمادة للكتابة لم يكتب لها أن تصقل وتتحول إلى نص أدبى . فهو يعلق : «**لقد كنت مثل قطة أخذت عنوة، ووضعت على بعد أميال من المنزل، لطالما حاولتُ أن أعود**».

ولكن قدره الشخصى وظروف الحقبة التى كان يعيش فيها أودت به فى منتصف الطريق إلى مصر، تلك «حلقة الوصل بين الغرب والشرق»، كما يذكرنا فى سيباستيان، فحتى عندما اضطر داريل إلى الفرار من وجه زحف قوات المحور عام ١٩٤١، كان مدركًا أن حضارة اليونان القديمة التى أسرته لمدة ستة أعوام كانت «منابعها فى مصر، وبالتالى فى الهند» .

فهو يقر أنه لو لم تحدث الحرب لكان أكسل من أن يواظب بحثه فى هذا المجال: «لم تكن مصر تسترع اهتمامى، كنت سعيداً فى اليونان» .

يدعى داريل أن ثمة عرّافة تنبأت له بمرفأ فى الشط الجنوبى للبحر المتوسط، ولكننا نجد أيضاً تنبؤات ساخرة فى إحدى القصائد التى كتبها فى كورفو «تركيبة مصرية» Egyption Pastiche، (١٩٣٨) حيث يأتى «عبق الموت» من الجنوب فيغزو أيونيا. وكذلك نجد فى الكتاب الأسود «الرياح الشامية العفنة برائحة بلاد العرب»، تلك الرياح التى تجلب معها «تراب مداخن الصحراء الدقيق»، وكذلك «اللهجة العربية للموت» . وإن تلك «اللكنة» تظهر فى خماسية أفينيون حيث تأخذ شكل طقوس المذهب الغنوصى فى ماكابرو Macabru مثل أكل لحم المومياوات المجفف أثناء «طقس التناول» . ويظل «الخطاب» نفسه مسموعاً حينما تخرج «مياه النيل الحثيثة» جثة نوتى من تابوته الضحل وتجرفها «متدحرجة فى مسار النهر، تجرُ لفائف كفنها ، أزلية كأى مومياء فرعونية» .

وفى نهاية **كوينكس** Quinx يعتزم الأمير «السفر إلى القاهرة فجراً» بسبب نبوءة موت، ويتخيل «موكب جنازة» الأميرة يتلوى فى طريقه بين القاهرة والإسكندرية .

ولكنه من أول زيارة له، أدرك داريل أن مصر تتعدى مجرد منظر المقابر والحضارة التى «تجمدت بفعل الموت»، بل أدرك أن لمصر سلطةً واسعةً نابعةً من الأساطير التى تختزل فجر الحضارة «**جذور كل أدياننا... ورياضياتنا وفيزيائنا**» . كذلك فإنه، على المستوى الشخصى، كانت مصر لداريل بمثابة سالب باهت، ولكن يمكن التعرف عليه للصورة التى التقطها كطفل. كما مثلت بالنسبة له صيغة أخرى للحياة الاستعمارية المفرطة فى الغرابة والتى كان سبق له أن خبرها. ولا شك أنه مع تطور رباعية الإسكندرية وخاصة فى **ماونت أوليف**، فإننا نرى داريل ذلك «الخواجة الإنجليزى» ـ وهو الدور الذى رسمه لنفسه ـ يصارع لكى يحلِ إشكالية جذوره الاستعمارية فى عالم قد دمر تلك الجذور تماماً .

يمكننا أن نزعم أن مصر كانت بمثابة خط فاصل وأهم من اليونان فى أدب داريل. إن ذلك الإحساس بأن لمصر دوراً حيوياً كخط فاصل هو ما يشير إليه بروس دراكسيل فى مسيو MON-SIEUR «مصر كتجربة فصلت حياتنا القديمة كما ألفناها عن تلك الحياة الجديدة التى لم تر النور بعد، ولم تتحدد معالمها. فما زالت ردهة مملوءة بأصداء نبوءات» . لقد كتب داريل أقوى قصائد فى مصر، وتلك «الردهة» فجرت أهم أعماله الروائية .

ثلاثة أعوام بعد أن بدأ داريل كتابة أول جزء من **الخماسية** ، **مسيو** MON-SIEUR، بحث عنه بيترآدم فى قرية سوميير لثانى حلقة من برنامج «روح **الأمكنة**» Spirts place (الذى أنتجه تليفزيون B.B.C) فوجد داريل سعيداً بحياته فى فرنسا، وغير مهتم بمصر، فتحول مسافر ١٩٤١ المنكوب إلى مسافر ١٩٧٧ الفاتر الحماس. تم إقناع داريل بترك منزله فى لانجدوك وسافر مع بيترآدم وباقى المجموعة إلى بلد لم يكن قد رآه منذ ثلاثين عامًا، فإن زيارة القاهرة والإسكندرية وأسوان قد تمت بين أول وثانى جزء من **الخماسية**، وقد تكون مصدراً لبعض التفاصيل الثانوية للرحلة النيلية فى كونستانس CON-STANCE، لكن هدفى هنا ليس التنقيب عن تأثير تلك الرحلة الواقعية على المادة

المصرية فى خماسية **داريل**، بل إننى أرى رحلة العودة **لداريل إلى مصر** - وقد دامت ثلاثة أسابيع - أنها كانت بمثابة إعادة خلق متوازٍ لمصر فى الخماسية. وبالرغم من أن **داريل** استعاد ذكريات حية عن الفترة التى أمضاها فى مصر «كلاجئ وطنى» ورغم زعمه أن «ذبذبات» و«أصداء» البلد ما زالت ملموسة، إلا أن عودته كانت عودة سائح يقتفى آثار ماضيه أمام عدسة الكاميرا.

ويبدو أنه وهو السائح - سواء كان ذلك من خلال رواته «الواقعيين» أو«المتخيلين» - يبدأ **داريل** تلك الرحلة الثانية لاستعادة مصر فى مجموعته الروائية الأخيرة. (انظر - Julius Rowan Raper, NARCISSUS From Rubble :Competing models of Character In Contemporary Britis and American Fiction).

ففى «**مسيو**» تبدأ رحلة العودة إلى مصر فى الجزء الثانى من الرواية، حينما تخرج المجموعة على ظهر الجياد من الإسكندرية متجهة إلى الصحراء، وبذلك نلتقى مع أول كليشيه للوحة أدبية فى الخماسية، فمن لوحة القرى «المتعفنة، المكتظة بالذباب»، إلى تلك التى يلفها السراب فى أخيلته، إلى مدينة الموتى شبه المدفونة، إلى المشرق، ثم المولد والاحتفال فى الجامع. يذكرنا ذلك برواية **برسواردن فى ماونت أوليف** عن رحلة الصحراء مع **ناروز ونسيم** للاحتفال بمولد «ستّنا دميانة»، وحضور اجتماع الأقباط. وهذا الفعل الاستعادى من جانب القارئ يبرز الإشكالية التالية: إن مصر «الجديدة» هى - إلى حد كبير - نص قد سبق تحديد معالمه. ففى **رباعية الإسكندرية**، كما ذكرت فى أبحاث سابقة، يشارك **داريل** بوعى فى خطاب الاستشراق. فيقدم الشرق من خلال نصوص استشراقية أخرى، وبذلك فإنه فى آن يبنى ويهدم نص المستشرق فى الرحلة من «**جوستين**» Justine إلى **كليا** Clea.

أما فى الخماسية فنجد محاولة لاستعادة تلك الدراما الاستشراقية، فيصبح الفعل الأدبى - كإعادة تمثيل للواقع - ضحلا. فهذه الدراما الاستشراقية الجديدة فى الخماسية تنقصها الشحنة التوترية التى نراها فى **الرباعية** والتى تتمخض عن استعادة تقاليد النص المستشرق، وهدم تلك التقاليد فى آن . وهذه «استراتيجية» قد حللها بدقة «**كريس بونجى**» فى سياق آخر بقوله: إنها «ذلك الفعل المزدوج الذى يلغى الغرابة ويعيد تأكيدها فى آن واحد، فيؤكدها وينفيها معاً»

وتعد الرحلة إلى ماكابرو أولى عدة زيارات إلى مصر فى سياق الخماسية، وفى هذا الجزء الأول ـ وبعد الاحتفال فى الجامع ـ يضيف الراوى «**دريكسل**» سرده لرحلة نيلية، ومن ثم يختتم وصفه لهذه المغامرة بعبارة «رحلة إلى مصر الفرعونية خارج نطاق الزمن»، وهى عبارة تحمل خصائص خطاب أدب الرحالة فى معالمه الجلية البارزة. أما عن «رحلة إلى داخل مصر» وهى الجزء الثالث من **كونستانس** وعلى لسان «**بلانفورد**»، فهى تعيد القارئ إلى الإسكندرية على ظهر يخت **الملك فاروق** إلى قصر المنتزه بمنمنماته الشرقية.

ويلى ذلك رحلة أخرى فى النيل، وهذه أيضاً يرويها لنا «**بلانفورد**» بنبرة المحاضر المفسر: «إن شعب النيل أيضًا له خصوصيته وتميزه، فيختلف الناس هنا عن **المصريين** الدنيويين[...] . فعلى ضفاف النيل يجلسون على القنوات المتقاطعة، ولكنهم دائماً ما يجدون الوقت لإلقاء التحية بأصواتهم المبحوحة داعين عابر السبيل أن يجالسهم ويشاركهم طعامهم.» فهذه المحاكاة الواعية للخطاب المستشرق تدل على إدراك داريل أن «المكان الآخر» قد أُخضع بلا رجعة إلى عُرف أراده مأموناً وخاليا من الغموض. ففى الجزء الخاص بما **كابرو** من **مسيو**، يعاتب **دريكسل** «الموضوعى» **بيرس** لوقوعه تحت أسر الرومانسية الزائفة لدليل «**مارى**» . ولكن كليهما يستخدم النبرة نفسها فى النهاية، تلك النبرة التى ترن أصداؤها فى صوت **بلانفورد** فى **كونستانس**.

وهنا نتذكر تحذير «**بورسواردن**» **لماونت أوليف** ألا يخضع «الحمى الرومانسية عن الحياة البدوية التى نجدها فى كتب «**بل**» و«**لورانس العرب**» ونتذكر أيضًا خضوع «**بورسواردن**» لتلك الحمى الرومانسية نفسها بعدها بلحظات حين يسرد رحلة الصحراء.

وردود فعل القارئ لاستعادة النص السابق. ما هي إلا استجابة لإيماءات داريل لذلك النص السابق. وعبء النص السابق يظهر أكثر وضوحًا في سيباستيان . Sebastian.

فتبدأ هذه الرواية الرابعة من الخماسية بقرار الأمير أن يعود إلى مصر مع «آفاد» ، وفي أثناء الاستجواب تُتْلَى أسماء سيباستيان : «سيباستيان ، توما، بتاح، آفاد أفندي» ـ ويجد «نفسه يستعيد نفسه السكندرية ، نفسه المصرية . فتلاوة كل اسم كانت كخلع كفن مومياء ، كانت كخلع ضمادات شبابه الهش»، وعملية المراجعة والرجوع وخلع هوية سابقة، هي صورة مناسبة لإحدى دوافع داريل في الخماسية.

فنحن سرعان ما نجد أنفسنا نتأمل «الكون التراثي» على حد تعبير برسواردن، ونتساءل عن مصير كابوديستريا، ونقابل «مليسا»، وهي تتناول العشاء في«الأوبرج بلو» ونسترق السمع لكلمات «ذلك المتطفل الغبي، اللواء مسكيلين»، وكلمات مماليك باشا ونشم عبق عطر «جاميه دولا ڤيي» كل ذلك وأكثر في «تلك المدينة الكئيبة» مدينة الشهوات المعدنية والجشع والملل» .

فبالفعل نجد أن الرباعية لم تدفن دفنًا كاملا، وحينما تخرج من مقبرتها نجد صورة مصر عامرة لا بالزائرين الأوروبيين أو بالمصريين الذين يبدو أن مكانهم ـ إن لم تكن جذورهم ـ في أوروبا (وهم شخصيات الخماسية) ولكن بمجموعة شخصيات أقدم وأكثر ثباتا : فيتم القبض على الشخصيات المشبوهة كالعادة ويقومون بأداء سريع لأدوار خيال الظل. في مسيو ، حينما يحث برس رفاقه أن يستشعروا «وجود أشخاص آخرين لا تزال أفعالهم وأفكارهم عالقة في الهواء» ، نتأكد أن داريل يومئ إلينا أن نلحظ وجود تلك الأشباح الأخرى، غير الأشباح التاريخية.

ومن خلال دراكسيل نتعرف على بعض الممثلين الآخرين، فهو يشير إلى رفاق رحلته إلى ماكبرو بأنهم «حديثو العهد ... نابشو القبور العصريين» الذين يستكشفون مكانا «قد استنفدت طاقاته التاريخية سالفًا» . وبمعنى آخر.. فإن أولئك «حديثو العهد» يحاولون أيضًا أن يشقوا طريقا في مادة أدبية قد استنفذت قيمتها كنص . «كان ياما كان» تلك التعويذة السحرية في خاتمة«كليا» تصبح «كان ياما رواية» حينما تبدأ الخماسية في رحلتها الأكثر امتدادًا وتعقيدًا .

فالرباعية كانت ـ كما أشرت ـ توليفة من نصوص أخرى ـ لإدوارد لين، ماكفرسون ، تالبوت ، كيللي، فلوبير ، كرومر ، وآخرين ـ وكانت أيضًا بمثابة نقد لتلك التركيبة المستشرقة . لا يسع داريل أن يهدم الرباعية في الخماسية ، فبدلا من ذلك ، نجده يورد ألاعيب خفيفة من التناص الأدبي ، غير مستعد أن يخوض في اكتشاف كامل لإمكانيات التجربة أو غير قادر أن يبحث عن رؤية جديدة لقضية مصر . دون أن نقلل من شأن تطورات نثر درايل وتفتقات خياله التي لا تخذلنا.

فإن مصر في الخماسية هي خلفية عذبة الألوان ، لأحداث وحبكات محددة وشخصيات ـ أكثر منها بناء دراميًّا فالرغبة في العودة واستمرارية البحث في ماهية مصر لا شك فيهما ، ولكن مصر «المكان الآخر» الحيوي تختفي تدريجيًا مع كل محاولة لاستعادتها، والذكرى المفرطة في الغموض والغرابة تصبح شيئًا فشيئًا فاترة. ومثل سراب الصحراء، تتبدى فرص جديدة ولكنها أبدًا لا تأخذ شكلا نهائيا . فوصف القاهرة أثناء الحرب في كونستانس ، مثلاً ، يثير فضولنا ولكنه سرعان ما يمر. وفي ليڤيا Livia يتذكر الأمير هزاد شبابه «كسكرتير شاب للسفارة» في لندن (أي صورة معكوسة لماونت أوليف في مصر) وانطباعاته عن إنجلترا والإنجليز، فيحل نظرة المستعمر محل نظرة المستعمَر فيما يصفه «بيير بورديو» بأنه «رد»المستعمر كاستجابة «لتحدى» المستعمِر . ولكن داريل، مرة أخرى ، لا يستغل فرصة تفجير حلقة مفارقة أخرى في سلسلة اللقاءات بين الشرق والغرب ، كما صقلها وأجاد تقديمها في «ماونت أوليف» .

وإنني لمدرك أن البحث الدائب في متاهات «الحب ـ الرواية»، وأسرار كتابة الرواية له آفاق أوسع ومواضيع أخرى سوى مصر، ولكن ما يتضح جليًا في خماسية أڤينيون مع تطورات الحبكة المعقدة، ومع اكتشافات الرواية داخل الرواية، هو أن أهمية «المكان الآخر» قد اضمحلت ـ وقد نقول: إنه لا مفر من ذلك

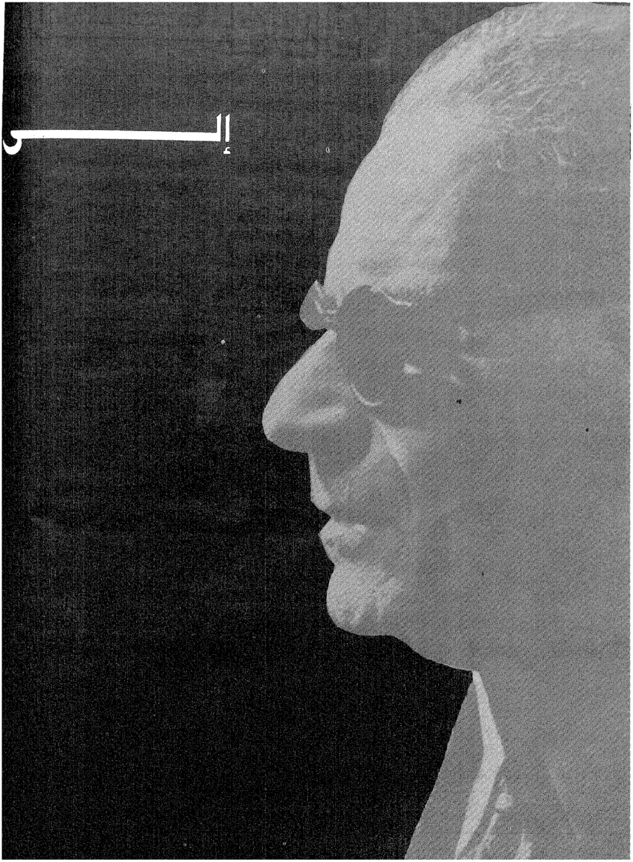
ـ رغم استمرارية الاحتياج إليه . ففى **الرباعية** كانت مصر مربط الفرس ، ومصدر الإشكالية ، أما فى **الخماسية** فمصر مجرد أحد البلدان ، وموقع تاريخ شخصى وتاريخ «نصى» ومصدر حلم مفرط فى الغرابة ، ولكن إذا كان داريل يلعب دور كاهن هذا الحلم ، فإنه إيضًا لمدرك أن ذلك المكان الآخر ـ أى مصر ـ قد أصبح يحمل علامات عميقة لمسار موكب التاريخ والحضارة .

فداريل يعرف أن عالم ما بعد الحرب خلق صيغة جديدة للعلاقة بين الفرد والمكان . وهو يعبر عن وعيه بذلك دون مواربة فى «**العطش الأزرق**» ـ حيث يتنكر هو وأخوه وهما يزوران بيتهما القديم فى جزيرة **كورفو** ضمن مجموعة من السائحين ـ وكذلك فى جولة لهو فى سيسيليا Sicilian Carousel فكما قال «**بيير باولو بازولينى**» فى إحدى المقالات التى كتبها فى آواخر الستينيات : «**لم يعد هناك وجود للمكان الآخر ... فكلنا هنا**» .

حينما قام داريل بحفر ذلك «**السرداب**» للعودة إلى **الرباعية** ـ على حد تعبيره فى المحاضرة التى ألقاها فى مركز بوميبدو الثقافى فى ١٩٨١ ـ فغالباً ما كان ولا يزال يبحث عن «الآخر» الغريب» ، ويحاول أن يعود إلى الآخر الأولى وهو المبدأ الذى دائمًا تمثله الهند . ولكنه فى تصويره لمصر فى **الخماسية** يكتب فى نهاية الأمر نوعًا من أدب السياحة الرتيب . فمؤثرات الذاكرة الشخصية والحرب والإمبراطورية ونهايتها لم يعد لها الوقع الخيوى نفسه . فالسياحة ، فى النهاية ، تدل على غياب المفاجآت» ، وغياب «الدهشة» , السياحة تمسخ تجربة السفر ، وتحرم المسافر من ذلك الإحساس بالدهشة والمجازفة الذى خبره سبنسر فى القصيدة التى بدأت بها المقال . ■

الفصول والغايات

إلى طه حسين من محمد مندور وعلى حافظ


إلـــى

طه حسين

مع تحيات





محمد مندور و محمد على حافظ

فى عدد ديسمبر من العام الماضى كنا قد نشرنا مجموعة مهمة، متكاملة، من رسائل الناقد الكبير «محمد مندور» إلى عميد الأدب العربى «طه حسين»، وفى آخر رسالة ورد ذكر «علىّ حافظ» كشريك لمحمد مندور فى العلم، كما كان شريكه فى المحنة التى مرا بها سويا، إن كان أثناء بعثتهما إلى فرنسا، أو بعد العودة.

وفى هذا العدد ننشر مجموعة أخرى من رسائل محمد مندور مترجمة عن الفرنسية علاوة على مجموعة مهمة من رسائل «علىّ حافظ» إلى أستاذه «طه حسين»، بالإضافة إلى ثلاثة نصوص وثلاثة تقارير مهمة وجميعها تنشر لأول مرة.

تقديم:

نبيل فرج

Hafiz

4 Avenue des Chalets
Paris XVI

أستاذي العزيز

أرجو ألا أعتدي على وقتك إذا أرسلت لك من حين لآخر خطاباتي لا أعرف ما يكون أثرها عليك وأنا لا يحملني إلا حسن النية واعتقادي أننا مسئولون قبلك قبل أي إنسان آخر عن نتيجة أعمالنا وما يزال بيني وبين النجاح خطوة قريبة إلا أنها شديدة لأن الأساتذة لا يعترفون بأن أجنبي وفرنسي ولكن ينال الطالب متوسط الدرجات ينبغي أن تخلو ورقته من كل خطأ وأنا ينقصني عن متوسط الدرجات (١٠ من ٢٠) غلطة في الهجاء واستعمال كلمات فرنسية في غير موضعها أما في اللاتيني فأنا فيه كالتلاميذ الفرنسيين الذين ينالون المتوسط بتمامه ؛ وأنا اشتغل اللاتيني مع الأستاذ " Lemaire " الذي حدثتك عنه بباريس والذي كان أستاذاً مساعداً بالسوربون في الأعوام السابقين قال لي ذلك الأستاذ مراراً أنا أطلب شهادة اللاتيني آخر العام لأني أعرفك وأعرف قوتك لكنك لابد أن تمر بالامتحان فاجتهد لتجوزه كما ينبغي

:.

وقد حضرت هذا العام على الأستاذ ماسينيون في الكوليج دي فرانس فدعاني لزيارته فلما زرته سألني عن عملي واقترح علي أن أساعد ابنه في اللغة العربية ويساعدني ابنه في الفرنسية فقبلت وأنا أذهب إلى بيته مرة كل أسبوع وقد شكرت للأستاذ كرمه فقال "يا سيدي نحن خدام العربية والعرب." فقلت في نفسي "على مين الكلام ده"

:.

وقد أحببت أن أتعب قليلاً فاتصلت برجل من رجال التاريخ القديم ووقفت من هذا التعب عند أول حياته في " Consulatus " وتركت بقية التعب حتى أنتهي أنا أيضاً من امتحاني فأنا أرجوك أن تعد هذا التعب على أنه ثمرة من غرسك فإن أرضاك فلا بأس من أن تأذن بنشره

وتقبل خالص ودي ووفائي

محمد علي حافظ

باريس ٧ مارس ١٩٤٧

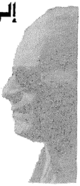
Mon cher maître,

Enfin - me voilà en Égypte. Rappelez-vous le fameux mot de Rousseau : "il nous faut beaucoup de philosophie pour voir ce qui se passe autour de nous" ou cet autre de Kipling.

"What should they know of England
Who only England know"!

Eh bien j'en suis là et mes visions de l'Egypte sont presque apocalyptiques. Dans ce pays tout est à refaire et avec une énergie farouche. J'ai la ferme conviction que nous recueillerons les suffrages d'une infinité de bonnes volontés pour peu que nous sachions leur faire sentir leur misère et notre bonne volonté. Aussi je me sens saisi d'une frénésie d'espoir. Le tout est de se dépouiller de cette âme de valet qui mine tant de gens par ici. Je suis stupéfait de voir à quel point sont nuls mes jeunes frères ; candidats au Baccalauréat. Ils ne comprennent rien, ne goûtent rien et ceux qui ont la tête un peu remplie sont loin de l'avoir un peu formée. Le mal est dans les livres et les professeurs. Les quelques livres que j'ai eu entre les mains sont de la plus basse vulgarisation et de la plus fausse - ils sont sinistrement purgés de tous ces détails précis qui sont seuls à féconder les jeunes esprits. Vous savez certainement mieux que moi que les idées générales que les autres dégagent pour nous ne nous sont d'aucune utilité. Ai-je besoin de vous dire que le goût littéraire, la critique des textes et tant de mots qu'on en fait des sciences

محمد عبد الحميد مندور
الجديدة (شرقية)
كفر مندور



إلى طه حسين
مع تحيات
....
....

رسالتان بالفرنسية من محمد مندور إلى طه حسين

باريس ١٩٣٦ وكفر مندور ١٩٤٠

قـاستكمالا لرسائل **محمد مندور** إلى **طه حسين**، التى نشرتها «**القاهرة**» فى ديسمبر ١٩٩٣، عن أصولها الخطية، يطالع القراء، فى هذا العدد، رسالتين جديدتين، كتبهما **محمد مندور** إلى أستاذه **طه حسين** باللغة الفرنسية التى أتقنها إتقانه للغة العربية، وعبر بها بطلاقة تامة عن أفكاره، ومشاعره الخاصة نحو **طه حسين**، وما تعرض له فى حياته العلمية من سوء الفهم، وعدم التوفيق.

الرسالة الأولى أرسلها **مندور** من باريس فى أواخر ١٩٣٥ أو أوائل ١٩٣٦، أثناء وجوده فى بعثة **الجامعة المصرية** إلى **السوربون** لدراسة الأدب، وفيها يبسط ما انتفع به من هذه الدراسات، وما تعرض له من مشاكل.

والرسالة الثانية أرسلها من **كفر مندور** فى ١٩٤٠، أو بعدها بقليل، بعد عودته من البعثة، دون الحصول على درجة الدكتوراه ويتحدث فيها عن ظروفه الخاصة، فى الفترة التى كان يبحث فيها عن مكان له فى الجامعة أو فى الحركة الثقافية، يتيح له أن يؤدى فيه رسالته الفكرية، بعد تسع سنين من البعثة، (من ١٩٣٠ إلى ١٩٣٩)، عاش فيها **مندور** فى باريس بالطول والعرض. اختلط بأهلها، وعرف لهوها وجدها، وكتب فى صحفها، وامتزج بثقافتها الغنية إلى حد الشعور أنه أصبح يفكر بالفرنسية لا بالعربية.

وكان **مندور** يعتبر هذا التحول فى عقليته بمثابة نقلة جوهرية فى منهج حياته النقدية التى اتسمت - بفضل هذا التأثير - بالدقة فى فهم النصوص، وبالعمق فى تفسيرها ومقارنتها، فى ضوء وعيه الحاد بطبيعة الخلق الفنى كإضافة إلى الحياة، تستمد مادتها من تجارب كتابها الشخصية، والاجتماعية، والخيالية.

وقد ظلت هاتان الرسالتان الفرنسيتان مع رسائل **مندور** العربية، وغيرها من رسائل تلاميذ وأصدقاء **طه حسين**، مطوية كيفما اتفق بين أوراقه طوال حياته، لا يذكرها، أو يذيع منها شيئا، أو يبيح قراءتها لأحد.

وبعد رحيل **طه حسين** فى ١٩٧٣، انتقلت ملكية هذا الكنز الأدبى الثمين إلى زوج ابنته، **محمد حسن الزيات**، الذى سلمنى إياها فى ١٩٩١، حين اقتربت المسافة بينى وبينه، لأرتبها وأقدمها إلى القراء والمثقفين فى كتاب ضخم يحوى كل رسائل **طه حسين**.

وفى مقدمة هذه الرسائل رسائل **محمد مندور** بالعربية والفرنسية.

ومحمد مندور (١٩٠٧ - ١٩٦٥) يعتبر أقرب تلاميذ **طه حسين** إليه، وأكثرهم تقديراً له، وتأثراً بشخصيته وتعاليمه.

فإلى **طه حسين** يرجع الفضل فى خروجه للبعثة، رغم سقوطه فى الكشف الطبى بسبب ضعف النظر. كما كان **طه حسين** سنده دائمًا فى كل المصاعب والمحن التى نزلت به فى هذه المرحلة.

وتشير الرسالة الأولى **لمندور** إلى المشكلة التى واجهها فى البعثة، وكادت تحطم حياته كلها، لأنه استجاب لشغفه الكبير للاطلاع والبحث، فغادر باريس فى يونيه ١٩٣٥ بلا إذن كتابى من إدارة البعثة، وسافر بالبحر إلى بلاد اليونان، لكى يشاهد، برفقة زميل له من دار المعلمين، الآثار والأماكن التى وردت فى أدبها الخالد، فى ضواحى أثينا وجزرها المتناثرة فى بحر إيجه وجزيرة صقليه، ويتزوّد بما تفضى به أنقاض الحضارة اليونانية.

وعلى الرغم من أن هذه «المغامرة» حركت خيال **مندور**، وثبتت فى ذهنه مادرسه على الورق، بما يفوق فى القيمة - على حد تعبيره - ألف كتاب، فلم يفهم مدير البعثة هذه الغاية، واعتبر أن طالب البعثة، **محمد عبد الحميد موسى مندور**، خرج على القوانين واللوائح التى تمنع طلاب البعثات من السفر إلى أى جهة إلا بعلمها وموافقتها، وأوقف صرف مرتبه الشهرى، وكتب تقريراً إلى الجامعة المصرية، يصف فيه **محمد مندور** بأنه يضيع وقته فى أسفار إلى جهات لا يعلمها، ويطلب فصله.

وبالفعل فُصِلَ **مندور** من البعثة. ولولا الجهود المضنية التى بذلها فى الدفاع عن نفسه، وعن سلامة مقاصده، لضاع مستقبله.

ويبدو من خطابات طلاب هذه البعثة إلى **طه حسين**، أن هذا المدير كان متجرداً من كل رحمة، يسيء الظن بالطلبة، ويعاملهم بقسوة وتعنت، ويجد متعة بالغة فى تعذيبهم.

فى ظل هذه المحنة التى أحس فيها **مندور** أن الحياة تعرض عنه، كتب هذه الرسالة بالفرنسية إلى **طه حسين**، بصفته الأب الروحى له، صاحب القلب الرحيم، الذى يضع حياته بين يديه، وليس مجرد الأستاذ الذى ساهم فى تكوينه، ولم يعد يحفل باستكمال مسيرته.

أما الرسالة الثانية فكتبها **مندور** فى مرحلة أخرى من حياته، لا تقل صعوبة عن المرحلة التى كتب فيها الرسالة السابقة، بعد أن عاد إلى وطنه بلا شهادة دكتوراه، ورفضت كلية الآداب، بقسميها اللغة العربية والدراسات القديمة، أن يدّرس بها.

وإذا كانت المحنة الأولى قد انتهت باستبداد طريقه العلمى، فإن المحنة الثانية قد انتهت بدورها بإعداد رسالته الشهيرة للدكتوراه «**النقد المنهجى عند العرب**»، التى لا يستطيع باحث جاد فى هذا الموضوع أن يستغنى عنها.

ولم يكد **مندور** يحصل على الدكتوراه حتى استقال من الجامعة، ليهب نفسه للحياة العامة التى تألق فيها بدفاعه عن حرية الرأى والعدالة الاجتماعية والكرامة البشرية، وبما قدم للثقافة العربية من إضافات نقدية بالغة القيمة، تتجاوز الشكل إلى المضمون المعاصر، مستلهمة أرفع ما فى التراث العربى والإنسانى، من أجل أن يمضى الأدب العربى فى تيار الأدب العالمى

الرسالة الأولى:

أستاذى العزيز

فاتنى أن أقابلكم فى باريس، أثناء مروركم بها، لعدم معرفتى بوصولكم إلى فرنسا. وإنى فى غاية الأسف، أتحمل الآن العواقب الوخيمة على مستقبلى البائس الذى تمثلون فيه دور البانى والمؤسس بلا منازع ولن أفقد الأمل أبداً فى عطفكم الذى تشملوننى به منذ بداية عملى، ويأبى نبلكم معى إلا أن تبقوه حيًا فى نفسى. لا شيء فى العالم يمكنه أن يجعلنى أحيد عن الاقتناع العميق بأنى أحظى بأقوى سند فى حياتى التى توليتم توجيهها بنبلكم توجيهًا مثمراً. ولا أستطيع أن أتخيل أن مستقبلى يمكن أن يتحطم بين أياد أبوية واعية كأياديكم.

وإن كان بى من عيب، ولو كان عيباً واحداً، فهو الطموح. طموح شره لا يقاوم، يدفعنى بلا تبصر أو مقاومة إلى رؤية وعمل ومعرفة كل شيء. وأنا أستفيد من ذلك استفادة عظيمة، لكننى مع الأسف أحصد بسببه الخيبة والمرارة أيضا.

منذ وصولى إلى فرنسا، جعلت هدفى سد الثغرات الجسيمة التى لا تزال فاغرة فى ثقافتى.

لقد وصلت الآن إلى درجة أستطيع أن أقول معها، بتواضع، إنه لم يعد يخفى علىّ مايمكن للثقافة أن تصنعه بإنسان قليل المعرفة. إن العمل الطويل على اكتساب المعرفة واستيعابها قد أخّرنى ربما فى الحصول على الدبلوم الذى يمثل لنا، مع الأسف، أهمية كبيرة فى مصر غير أنى لا أعتقد أنى أضعت وقتى.

ففى السنوات الأربع الأولى درست اللغة والأدب الفرنسيين، ويمكن القول بأن ذلك ليس بالقليل. إلا أننا بهذا القول نجانب الصواب بكل تأكيد. فكم من عالم قضى حياته كلها فى تعلم الثقافة الفرنسية. أنتم تعرفون ذلك يا أستاذى العزيز مثلما أعرفه تماما.

فى السنة الأولى، عندما كنت طالبًا مثل كثيرين فى مصر وخارجها، أعددت منهجى الدراسى واخترت الامتحان التحريرى. فى ذلك الوقت كان ذهنى موصداً، لا ينفذ منه شيء خارج المنهج.

ولكنى لم ألبث أن اكتشفت، فيما بعد، أن هناك أيضا من حولى كثيراً لأتعلمه فى جامعة «السوربون» العتيدة التى لا تعتبر بمناهجها فقط مدعاة للفخر والتمجيد.

فبدأت البحث عن المعرفة بطريقة منهجية منظمة، ولكن لم يفهمنى أحد. لم أتلق بعد ذلك أى تهنئة أو تشجيع، بل تلقيت احتجاجًا وتهديداً. تحاملت على نفسى، بل وتظاهرت أيضا بأننى خائر القوى. لم يكن هناك أحد أعهد إليه بنتائج جهدى. فانطويت على نفسى وكلى تصميم على تأسيس ذهنى وتصحيح أحكامى وتنقية ذوقى. فدرست ما حولى، وقرأت، وصقلت معرفتى فى مواجهة معارف الآخرين، وسافرت.

أريد هنا أن أشرح وجهة نظرى.

لقد توصلت إلى اعتقاد راسخ بأنه لا يوجد ماهو أكثر فقرا من فكر مجرد، وكان علىّ أن أقاوم بشدة هذا الفكر الغالب عندى. كنت أوفق دائما فى ذلك. وقد منحتمونى هذه المقدرة الواعية - عبر أحكامكم الثاقبة - عند نقد فكرة ما، واتباع تصور منطقى، وكشف خباياه بمهارة. سوى أن الأمر لم يكن فى إمكانى. ولطيبتكم وإشفاقكم الزائد لم تنبهونى إلى غياب روح الملاحظة بالنسبة لى، وفهم المعطيات الملموسة الأشد غنى من كل خيوط الفكر المنغلق.

إن الذى ينقصنى أيضًا هو الحس التاريخى اللازم كلبنة لكل حس نقدى. وبسبب هذا النقص نعمل فى الفراغ. ولم أجد علاجاً لهذا العيب الخطير غير السفر. ولكن إلى أين، وكيف السفر؟

هذا هو منطقى فى التفكير، وعلى أستاذى أن يحكم. فإلى جانب الثقافة العربية - والأسبانية ضمنا - كان على أن أدرس الحضارات الإغريقية واللاتينية والفرنسية. وفى «السوربون» علمنا أستاذنا أن ننظر إلى الأحجار كشواهد رائعة على ماضٍ رائع. هذه الأحجار البائسة - إذا عرفنا كيف نستنطقها - فإنها تحكى أحيانا أكثر مما تحكى الوثائق المكتوبة أو التقاليد الشفهية.

بدأت إذن باليونان، أم الحضارة الغربية بأكملها، بمصاحبة صديق من دار المعلمين. فى أثينا. الكتب فى متناول اليد، والذهن متفتح، والروح متطلعة إلى المعرفة. اجتزنا «هيلاد» (Hellade) التى لا نملك معها إلا أن ننحنى فى خشوع لسحرها العظيم.

هل أنا بحاجة إلى أن أخبركم - يا أستاذى العزيز - بمدى النشوة الآسرة التى انتابتنى أمام تماثيل «الإرشتورون» (Erechtheron)، أو عند رؤية قيد **«ديونيسيوس» فى «دلفى» فى جبال الألب، أو «ديلوس»** (Delos)؟

فى تلك اللحظات كنت أشعر أننى إنسان آخر له ذهن مختلف.

ففى قلب هذه الأطلال يزداد التاريخ وضوحا وفهما.

والأدب. ألسنا نقرأ **«أوديب»** فى ظلال أشجار الزيتون الناضجة. أما فى الأكاديمية فيمكننا استيعاب **«أفلاطون»** المبجل.

فى هذه السنة، وحوالى العشرين من يونيه، ذكرنى رفيقى أن ميعاد رحلة صقلية وإيطاليا قد حان، وعلى الفور لبيت دعوته. فى ١٧ يونيه كنت بالفعل قد علمت مع الأسف بالنتيجة السلبية لامتحانى فى اليونانية. كانت رواية **«سوفوكليس» «أوديب ملكا»** شديدة الصعوبة.

وقد أخطأت تفسير بعض ما فيها من المعانى. لقد بذلت جهدى.

تعلمت اليونانية جيدا، وقرأت بالطبع أكثر مما قرأ أصدقائى الفرنسيين. أما عن استيعاب فروق التعبير والمعانى الدقيقة لكل كلمة فلا يزال على ما أعتقد يتطلب منى كثيرا. إن اللغة - يا أستاذى العزيز - لا يتم تعليمها هكذا بسرعة. إنها تحتاج إلى وقت كاف لا ستيعابها والنفاذ إلى مواضع عبقريتها مثلما يقولون فى السوربون. من السهل أن نقرأ نصًا معاصرا. لكن من الصعب بمكان أن نفك رموز فقرة صعبة مبهمة، يتم اختيارها عن قصد، كالتى يضعونها فى الامتحان.

لقد أعددت نفسى أيضا لشهادة النحو وفقه اللغات اليونانية واللاتينية والفرنسية وتقدمت للاختبار لعل وعسى، آملا أن يحالف الحظ المقدامين ذوى الجرأة، كما كان يتراءى للاتينيين القدماء. وقد اجتزت الموقف بصورة مقبولة. ومع هذا فلم أكن أحيط نفسى بالأوهام.

كنت أعرف جيدا أنه لا يزال يلزمنى كثير لأفعله بشأن النحو المقارن، ليس على مستوى اللغات الهندية الأوروبية فحسب، بل اللغة الرومانية أيضًا. وبالفعل، فإن من يسعى للإعداد الواعى لمثل هذه الشهادة عليه أن يضيف إلى مؤلفات **بروجمان** (Brugmane) **وميية فاندرى** (Meillet - Vandryes) على الأقل **«العناصر اللغوية الرومانية» لبورسييه** (Bourciez).

أليست اللغة الهندية - الأوروبية فى الواقع لغة أعيد بناؤها قطعة قطعة دون الاستعانة بأى نص، بفضل جهد العلماء فى استلهام العناصر المشتركة بين اللغات المشتقة منها؟ وأليس من الضرورى النفاذ قليلا إلى أعمالهم وإعادة بذل مابذلوه من جهد إلى حد ما؟

كم من الوقت يلزم لكى يقوم المرء بعمل كهذا على أكمل وجه؟.

لم يكن عندى إذن أمل كبير فى اجتياز هذا الامتحان بنجاح من المحاولة الأولى، رغم إحساسى بأنى قريب من

هذا النجاح. أليست هذه مهمة جبارة حقًا؟ هل يمكن للمرء أن يبالغ فى تقديرها؟

وافقت إذن على السفر إلى إيطاليا وصقلية دون انتظار أول يوليو، وهو اليوم المحدد لإعلان نتيجة امتحان النحو الشهير وفقه اللغة. ذهبت لرؤية مدير البعثة وحدثته عن فشلى الذريع فى اليونانية وعن نيتى فى السفر، لكى أجدد نشاطى وأستكمل أيضا ثقافتى فى آن واحد. ودون أن يظهر أى حماس تجاه مشروعى للسفر لم يعارضه معارضة جادة. وقد رأى أن الأحجار كان لها رغم ذلك أهمية تفوق ما يفكر فيه كطبيب.

سافرت وصديقى فى العشرين من يونيه. وقد فعلنا فى إيطاليا وصقلية وحتى جنوب فرنسا وكذلك آرل (Arles)، **وأرنج** (Orange) **وفيزون** (Vaison) ما فعلناه فى اليونان. رأينا كل شىء، ودرسنا وسألنا عن كل شىء: «**ألفونسى**» (Alfoncei) «**أوستى**» (Ostie) «**سيراكوز**» (Syracuse) «**سيجست**» (Segeste)، ثم عدنا إلى «**نيس**».

وقد أدركت ان القليل من المال الذى ادخرته بدأب طوال العام لهذا السفر، والقليل الذى أرسله والدى قد نفد، وأننى لم أعد أمتلك حتى قيمة تذكرة العودة. فطلبت من المدير أن يرسل إلىّ مستحقاتى عن شهر يونيه، فأجابنى بأنه ليس لى الحق فى طلب شىء، وأنه، بالاتفاق معكم، تم تأجيل حصولى على مستحقاتى الشهرية إلى نوفمبر. وفى ذلك الحين يكون علىّ، إما أن أدخل لامتحان أو أعود إلى مصر.

وقد أرسلت تلغرافا إلى والدى من «نيس»، وانتظرت أن يجيب سؤالى وأنا فى حالة من المعاناة النفسية تفوق معاناتى الجسمية. لقد بوغت بطريقة غير إنسانية وأنا على غير استعداد. وهأنا فى باريس خالى الوفاض. أنتم تعرفون ربما أن أسرتى ليست غنية لدرجة إعالتى فى بلد باهظ الأسعار كفرنسا. ومن المؤكد أن والدى المسكين لم يحدس أن الحكومة ستتركنى يوما لأنفق على نفسى فى هذا الوقت أو ذاك.

بل كان يعتقد أن الدولة سوف تعيدنى إليه فى الوقت المناسب. أما أن تتخلى عنى فى منتصف الطريق فإنى أستطيع أن أؤكد أن وضعًا كهذا ما كان يمكن أبدا أن يخطر له على بال.

وبالإضافة إلى ذلك، فإننى لن أستطيع العمل محملا بهذا القلق على وضعى المادى، القلق الذى سيفسد علىّ وجودى كله. أنا مسرف، لكننى أنفق كل ما معى فى شراء الكتب. وقد صار عندى منها الآن عدد وفير إلا أننى لا أستطيع بيعها. أفضل أى شىء آخر حتى لو كان الموت على فقد كتبى التى انتقيتها وجمعتها بكثير من الحب.

لقد حاولت أن أقابل المدير لكنه فى إجازة. أخبرتنى سكرتيرته أنه أرسل إلىّ تلغرافا طالبا عودتى مباشرة إلى باريس. وهذا التلغراف - الذى أرسل إلى فلورنسا - لم أتسلمه. ومن السهل جدا التأكد بأنى لم أتسلم هذا التلغراف.

لقد قضيت السنوات الأربع الأولى فى دراسة الأدب الفرنسى وفقه اللغة الفرنسية مع اللاتينية اللازمة للحصول على هذه الشهادة الأخيرة.

وقد اجتزت امتحاناتى فى الوقت نفسه الذى أستكمل فيه ثقافتى فى مجالات متعددة.

ومنذ عامين فقط وأنا أقوم بدراسة الإغريقية واللاتينية، وأعد نفسى إلى حد ما لاجتياز امتحان الإغريقية أيضا، وليس اجتياز اللاتينية ببعيد. فمن الآن إلى نوفمبر لم يعد هناك غير قليل من الوقت، وإنى أدعو الله - يا **أستاذى العزيز** - أن تتدخلوا حتى أحصل على مستحقاتى الشهرية حتى نوفمبر، حيث إننى لا أستطيع أن أنفق على نفسى وأضمن شهادة اللغة الإغريقية التى عانيت من أجلها. وقد مر كثير من الوقت على ما أستحقه عن شهر يوليو. ثم إن قرارًا كالذى أنا الآن ضحيته لا يمكن أن يتخذ بأثر رجعى مخالفا بذلك القانون والعدالة.

إنى فى حالة بالغة السوء، وأتوجه إليكم يا **أستاذى العزيز** بأملى الوحيد فى الخلاص. إنكم وحدكم الذى يمكنه فهم طبيعة وفاعلية هذه المهمة الواقعة على عاتقى.

إننى لا أضيع الوقت. ولتثقوا بى، وسوف أصل حتما إلى بر الأمان. إن الدرب طويل، لكن لابد من قطعه.

إننى أنتظر ردكم بفارغ الصبر والألم. ولا أملك الوسيلة إلى رؤيتكم وسأقنع بقلب دام بالكتابة إليكم. إننى متلهف لرؤيتكم وللحديث إليكم. أتمنى أن تعاودوا المرور بباريس، وأن تخبرونى عندما تفعلون، وإلا فسوف أذهب لمقابلتكم فى أى مكان، راجيا أن تقوموا مشكورين بالتدخل فى الأمر - من الآن وحتى ذلك الحين - لكى تنقذوا الموقف.

إننى أتضرع إلى الله أن تنال رسالتى عطفكم الذى أعول عليه كثيرا بكل مالدى من أمل.

أتمنى لكم، وكذلك لزوجتكم وأولادكم، إجازة سعيدة. وأنا على يقين أنكم لن تغفلوا عن وجود تلميذ مسكين على بعد بضعة كيلو مترات منكم، يكن لكم المودة، ويضع كل أمله بين أياديكم الغالية. ■

تلميذكم المسكين الذى يحبكم كثيرا.

مندور

٦ شارع مورير

باريس

الرسالة الثانية

أستاذى العزيز

«هأنذا قد عدت أخيراً إلى مصر ولتتذكروا مقولة «روسو» (Rousseau) الشهيرة «يلزمنا كثير من الفلسفة لكى نرى ما يدور حولنا»، أو مقولة «كبلنج» (Kipling) هى الأخرى: «مايجب عليهم أن يعرفوه عن إنجلترا، لا تعرفه إلا إنجلترا وحدها» حسناً، هأنا قد وصلت الآن إلى مصر ورؤيتى لها على هذا الوضع تشبه رؤية نهاية العالم. ففى هذا البلد يحتاج كل شىء إلى أن يبدى من جديد باستخدام طاقة جبارة. وإننى مقتنع للغاية بأننا سنستطيع استمالة أعداد لا حصر لها من ذوى النية الحسنة، مثلما أشعر أن آمالا عظيمة تعترينى.

ويتعلق الأمر كله بطرح روح الخضوع والتخاذل التى تدمر كثيرين هنا. وإننى لتنتابنى الدهشة عندما أرى إلى أى درجة وصلت التفاهة بإخوانى الأحدث سنًا الذين يتأهبون للحصول على البكالوريا. إنهم لا يفهمون ولا يتذوقون شيئا.

أما أولئك الذين يحملون فى رءوسهم شيئا من المعرفة فهم بعيدون عن أن يكونوا قد بلوروها جيداً .

ولخطأ يكمن فى الكتب والمدرسين. فالقليل الذى وقع بين يدى من الكتب تنتمى إلى أحط التصميمات وأكثرها مغالطة. فهى تخلو تماماً من التفاصيل الدقيقة القادرة وحدها على إخصاب الأذهان الشابة.

ومن المؤكد أنكم تعرفون أكثر منى، إن الأفكار العامة التى تقدمها هذه الكتب لا تحمل لنا أى نفع.

وهل أنا بحاجة إلى أن أخبركم أن التذوق الأدبى ونقد النصوص وعديدا من المقولات التى تصاغ منها علوم مستقلة هى تراكم مفرغ من المعنى. الحال بالنسبة لها كما فى الفلسفة أو القدر: لكل واحد رؤيته الذاتية وتعامله الخاص. أما بالنسبة للمعلمين فإننى أزهد فى الحديث عنهم، لأنى لا أريد لحكمى أن ينبع من مجرد تخمينات. لن أحدثكم إلا عن التعليم. وفى كل مكان هناك كثير مما يستحق إبداء الرأى فيه. فلأعد ما يخصنا. إننى لست بحاجة إلى أن أخبركم أن الجميع هنا ينتظرون عودتكم المبهجة.

لقد قابلت العميد، وشكوت له إرهاقى العصبى ـ وأعتقد أننى كنت على صواب فى ذلك ـ هذا الإرهاق الرهيب الذى وقعت ضحية له. وقد قابلنى العميد بكثير من التفهم، وأجلنا كل شىء بالطبع إلى ما بعد عودتكم بيننا.

نصحنى العميد بزيارة أستاذى «أحمد أمين» فركبت القطار إلى الإسكندرية حيث أقمت مع أستاذى حواراً صريحًا ودوداً فى مجمله. وسلمته مقالين حول «تاريخ اللغويات»، واتفقنا أيضا على انتظارك. ومنذ عودتى إلى القرية عكفت على العمل، فكتبت مقالتين أخريين.

الأولى ذات طابع غنائى، تحكى عن ذكرياتى القديمة التى أوليها كثيرا من التقدير لاعتبارات ذاتية خالصة، فهى جزء بائس منى.

أما الأخرى فأكثر ارتباطا بالتقنية، وهى تتناول «إيقاع الكلمات»، أرسلتها لأستاذى أمين لمجلة «الثقافة»، وأرفقت بها رسالة شخصية وتلقيت الرد عليها بسرعة. وفيها يبلغنى أستاذى بسروره لقراءة مقالاتى، ويذكر أنها تفوق المستوى الثقافى فى مصر بدرجة كبيرة، ويبدى خشيته من ألا يفهمنى أحد. ورغم ذلك أخبرنى باعتزامه تبسيطها قليلا من أجل قراء المجلة. كما أطرانى وعرض على التعاون معه بصفة مستمرة كمحرر للمجلة، ووعدنى بإمكان حصولى على اشتراكات كل المجلات الفرنسية التى أرغب فيها، لأنه ـ كما قال ـ «مقالاتى» جعلته يقتنع بشدة أنى يمكن أن أصبح مفيداً جدا للجمهور» . وكان هذا الرد عزاء لى. ومع هذا فإنى أستمسك قبل كل شىء بنصائحكم. ذلك لأن عنايتكم الشديدة بى تجعلنى مقتنعا إلى أقصى حدود الاقتناع أن جهودى المخلصة، والمنزهة عن أى غرض، سوف تجد دائما فى شخصكم المرشد الأمين والأكثر عطفا.

أتمنى لكم ولعائلتكم رحلة ممتعة للغاية. كما أتمنى لكم عوداً سعيداً.

نحن فى انتظار عودتكم، وكونوا على ثقة أن آمالنا معقودة عليكم، وأننا على يقين أنكم لن تخذلوننا أبدا.

مع تمنياتى أنا وأسرتى لكم بالسعادة الغامرة، خاصة والدى الذى يحفظ لكم ذكريات جميلة.■

تلميذكك

مندور

محمد عبد الحميد مندور

الجديدة الشرقية ـ كفر مندور



إلى طه حسين
مع تحيات
....
....

رسائل علىّ حافظ إلى طه حسين

١٩٣٠ ـ ١٩٣٦

هذه إحدى وعشرون رسالة، كتبها **علىّ حافظ**، تلميذ **طه حسين فى الجامعة المصرية**، إلى أستاذه عميد الأدب العربى فيما بين ١٩٣٠ ـ ١٩٣٦. الرسالة الأولى منها بعث بها **علىّ حافظ** من كفر الزيات التى ظل طوال عمره يحيا بأحلامها وأمانيها فيه.

وثلاث رسائل من **ألمانيا**، **والإسكندرية**، **وبياريتس**. أما الرسائل الباقية فمن **باريس**، خلال السنوات الست الأولى من البعثة التى دامت تسع سنين، عاد بعدها **علىّ حافظ** إلى مصر، كما عاد زميله فى الدراسة **محمد مندور**، بلا شهادة دكتوراه.

ولاعتداد **علىّ حافظ** بنفسه وملكاته، لم يقبل، كما لم يقبل **محمد مندور**، أن يؤدى فى الجامعة عملا هامشيا، لا يتناسب مع المركب الصعب الذى اختاره للدراسة فى فرنسا، يعتبر أقل مما يؤهله له ما بذله من جهد فى البحث، وما حصله من علم.

ولم تكد **الحرب العالمية الثانية** تضع أوزارها، حتى قرر **علىّ حافظ** السفر مرة أخرى إلى **باريس** التى شكلت عالما كاملا فى عقله، لإتمام دراسته العالية على نفقته الخاصة، والحصول على الدكتوراه، حتى يندمل فى قلبه الجرح الذى عانى منه.

وبعد سنوات قليلة من استئناف الدراسة، حصل **علىّ حافظ**، دون جهد يذكر، على شهادة الدكتوراه فى الآداب، بما زود به، فى بعثته الأولى لدراسة الحقوق، من معارف غزيرة وخبرات حية، ذللت له كل الصعاب، وساعدته على الحصول على الشهادة بلا عناء، وعلى التغلب على مفارقة حياته بين الصورة والواقع.

وفى قسم الدراسات القديمة بكلية الآداب جامعة **الإسكندرية** عمل **علىّ حافظ** وحين أحيل إلى المعاش فى أواخر الستينيات كان رئيساً للقسم.

ومنذ هذا التاريخ يعيش على حافظ فى فيللا هادئة فى المعمورة، لا يتردد عليه سوى عدد ضئيل جدا من زملائه وتلاميذه ممن يعرفون قدره. وقد أتاح له قرب هذه الإقامة من شاطئ البحر أن يمارس كل يوم، فى الصباح الباكر، السباحة ورياضة المشى لمسافات طويلة.

قدم **علىّ حافظ** للمكتبة العربية عدة كتب على أرفع مستوى من العمق والشاعرية والحس بالجمال النابع من معايشة حميمة للتراث الإنسانى، وفى مقدمته أدب اليونان والرومان، يعلى فيها من المدنية وآيات الطبيعة والصدق والعدل، ويتردد فى أسلوبها الأنيق لغة الأولين.

من أهم هذه الكتب فى التأليف :

«سقراط»، سلسلة «اقرأ»، ١٩٤٨.

«أساس العدالة فى القانون الرومانى»، دار البيان العربى، ١٩٥١.

«وادى الصدق أو غاية المعرفة»، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٤.

وفى الترجمة:

«المستجيرات» لآشيل ويوريبيد.

«وأبناء هرقل» ليوريبيد، مسرحيات عالمية، أغسطس ١٩٦٦.

«أوديب ملكا» لسوفوكليس، مسرحيات عالمية، نوفمبر ١٩٦٧.

وهذه الرسائل التى تقدمها مجلة «القاهرة» عن مخطوطاتها الأصلية، ظلت مطوية بين أوراق **طه حسين** الخاصة أكثر من نصف قرن، لا يعلم أحد عنها شيئا.

ولعل أكثر ما يلفت النظر فى هذه الرسائل تعبيرها بجلاء عن المكانة الوطيدة التى احتلها **طه حسين** فى نفس هذا التلميذ، **محمد علىّ حافظ**، وهى المكانة نفسها التى احتلها أيضا فى نفس **مندور** وغيرهما كثير من تلاميذه.

كما يلفت النظر فى هذه الرسائل تعبيرها بالجلاء نفسه عن المصاعب التى تعرض لها على حافظ فى البعثة، وعن تفتح نفسه المرهفة للمعرفة الإنسانية، وأولها الشعر، وعن تقديره للفكر والحكمة، واحتفاله بالجمال كمرادف للحياة البكر، وللخير، والحب.

ن. ف

الرسالة الأولى

كفر الزيات

سيدى الأستاذ

استيقظت من نومى فوجدتنى أتلو تلاوة ليس لإرادتى فيها يد وإنما يكرر لسانى:

ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله

على قومه يستغن عنه ويذممِ

وقد وقع هذا الشعر فى نفسى موقعًا مؤثرًا لم أكن أعلمه منذ قدَّر الله أن أقرأ الشعر، وقد أبحت لنفسى أن أفهم البيت فهمًا شخصيًا بما يثيره فى نفسى من فكر..... فسمعت رنين حكمة **أفلاطون** إذ يريد أن يكون الولد لوطنه، وجرّت تلك إلى كلمة «نلسون»: **إنجلترا تدعو كل مخلوق أن يؤدى واجبه»**... وعلمت أن فى أعناقنا أمانة يجب أن نؤديها لقومنا لا بما لدينا من فضل وإنما بما يجب أن نعمل. ليكون فضلا، وأن يتجه هذا العمل إلى غاية تنسى فيها النفوس ويذكر فيها صالح الوطن، ولن تجدى هذه الآمال فى نفس دون أن تعلق بشخصية حملت هذه المعانى، وتقدمت بها إلى العمل، فكانت كما يقولون مثالا حيًّا، وقد أصارح فأذكر شخصيتك المحترمة التى قضينا فى دراستها خمس سنين، فإن فيما أعلمه عن هذه الشخصية أنها ذات فضل فلم تبخل بفضلها على قومها... وأننى أضيق الناس بما أصابنى من فضلها لأنه غمر قد ملكنى، وأنا عاجز فلم أملك أن أدفعه بقول ولا بفعل، وقد أرانى متربصا أريد أن أقابل الفضل بفضل مثله وهو أمل كالسراب، فكيف أرد ما بنفسى من حب للعلم قد غرسته يداك أو أطمع أن أعلمك كيف نحب العلم، (أضحك قليلا) أم كيف أرد أنك تزيدنى بسطةً فى العلم، وأنك تعمل لتخلقنى رجلا، أو أطمع أن أزيدك بسطة فى العلم، وأنت عالم أو أكملك رجلا وقد كملك الله... إنه ضعف يزيد وعجز تضيق به نفسى قد غطى منى على ما كنت أعلل به النفس فى معانى الإخلاص والمودة.

وأنا أعلم أن عند الله والوطن جزاء الصالحين المصلحين وهو قادر على أن يؤدى عن الضعفاء شكرهم وأن يزيدك تيسيراً لما خلقت له وما خلق فى نفسك من نفع وطنك وقومك..

ولكنى لا أنحى بهذا القول ما يجب على من خدمة لمن أحسن إلى، وسأبقى متربصا حتى أؤدى أى نفع ترتاح له نفس كبيرة مثل نفسك.

وأظنك شعرت أننى كنت جامداً هذا العام على خلاف خلقى معك، وقد أتفلسف شيئًا لأظهر خفىّ الأفكار فى نفسى، ذلك بأنى أشعر فى علاقتى بالناس أن المودة التى يراد بها نفع هى كذب ورياء، وقد قامت بيننا مودة وحب فى العلم لم أكن أحسه نفعًا إلا بتأويل، وكنت إذن أتحدث لديك، بمودتى أو كنت أنت تحسها من تأثير كلامى وأفعالى، ولم يكن كما كتبت لى مرة ما تضمره لى من الحب أقل مما أظهره لك... ولكن النفع هذا العام لا يحتاج إلى تأويل... وتطبيق القاعدة على حسب منطق **أرسطو** ينتج (نفاقا) رياء وأنا أكره جداً أن أكون (منافقا) مرائيا، إن خوفى من (النفاق) الرياء يوقعنى فى الحذر والجمود، فأكتم ما أشعر به فى نفسى من اعتراف بالجميل وما يثور فى النفس من المحبة والإخلاص. يذكر أهل العلم بالفلسفة قوة الفكرة على أداء العمل أو ما يسمونه بالفرنسية (ideo-motrice) فيذكرون أن الفكرة المتسلطة تدفع للعمل وضربوا لذلك مثلا عمليا، عندهم عالم كبير فى فرنسا اخترع بندولا (pendule) يمسكه المرء فى يده ثم يغلب على نفسه فكرة أن هذا البندول قد يدور يمينا فلا يلبث أن يدور مع أن يده جامدة ثابتة، وكذلك من يسير فوق شاهق لو تغلبت عليه فكرة الزلل قد يزل فيهوى، وما أحسب المثل العربى ببعيد، ذلك الذى يقول: «الحريص محروم» فهو يخاف دائما أن يزل وتتسلط عليه فكرة الخوف فيزل ويحرم.

ولقد خفت أن أظهر مودتى كى لا أكون مرائيا أبتغى النفع فتجنبت، وقد تحس الغموض فى فلسفتى والتعقيد فى حكمتى ولكنها قد تراد للتهكم والضحك...

وقد انتهى العام وآن موعد اغترابنا إذ ينجينا الله من نظرات اللائمين الحاسدين، ولقد وجد الناس أن عطفك على شىء يحسد، ويحتاج منهم إلى جهد كبير لينقضوا ما وثقه الله... «ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين، فعادوا لم ينالوا شيئا، وتركت أنا بيتا لجرير كنت أردده وكنت أريد أن أبعثه إليك على أنه جميل يعجبنى ولك بعدئذ أن تفهم ما أريد.

ذلك على ما أذكر:

«ومن يطع فى صديقه أعداءه يخنه كذاك».

ولكنك لم تطع أحدا ولم تهن محبتى فى نفسك فتيلا.

بعد هذا أتقدم بتهانئ العيد السعيد إليكم جميعا.

ولقد نسيت أن أكتب إليك أمرا مضحكا، فأنت تذكر المناقشة التى ثارت فى البرلمان من جديد حول كتاب «**الشعر الجاهلى**»، وتذكر أن نائب كفر الزيات قام يدافع عن حرية الفكر فحسب ناخبوه أنه أخطأ وأن الخير والدين عند الشيخ **إبراهيم القاياتى** وقد كتب بعضهم تلغرافا يحتج على دفاعه.

والسلام.

٣٠/٥/٩

تلميذكم

محمد على حافظ

الرسالة الثانية

La cite Universitaire de Paris

Fordation Deutch 308

21 Banlevard Jaurdans

Paris XIV

أستاذى العزيز

كنت أحسب أنى أستطيع أن أوفق إلى أن أقيم فى البناء الفرنسى أثناء السنة، وكنت فى هذا الحسبان واهمًا لأن الضرورة لا قانون لها كما يقول الجرمان.

(Not hat Rein gebot)

فهم وإن كتبوا أن البناء للفرنسيين، والذين يحبون فرنسا تلجئهم قلة الأماكن وكثرة الطلبة أن يفضلوا أبناءهم، فأنا ليس لى حق ولا أمل فى الإقامة عندهم بعد نصف أكتوبر، غير أنى سألت هل من سبيل إلى قبول أجنبى ليس لأمته هنا بناء أثناء الدراسة ولو فى بناء أجنبى؟

فأجابونى إلى هيئة تنظم المدينة وتنميها يرأسها شيخ من شيوخ فرنسا كان وزيرا سابقا، وهناك أحسست أن القبول قد يتحقق لأن عندهم طلبات يقدمها الطالب كتبوا عليها أثمان الأبنية الأجنبية نصها:

«المؤسسات التى من اختصاصها أن تقوم بالترشيحات هى التالية:

مؤسسة معهد الهندسة الزراعية المكافأة الشهرية ٢٠٠ فرنك.

المؤسسة البلجيكية ٢٠٠ فرنك.

المؤسسة الأمريكية ٢٥٠ - ٣٥٠ فرنكا.

المؤسسة الأرجنتينية ٣٠٠ فرنك.

المؤسسة الكندية ٤٠٠ فرنك، إلى آخره.

فكأنهم بهذا يعرضون هذه المحال، وكأن من حقى أن أعلق الأمل على قبول طلبى، لكن الدخول ليس يسيرا فإنهم يطلبون عدة أوراق ليعلموا منها قيمة الطالب أثناء الدرس، فيطلبون وفقه الدرس (Livret A colaire)، وشهادة الميلاد، وشهادة بالتحاقه بإحدى المدارس العليا. كل هذه الطلبات سيغنى عنها خطاب من البعثة سآخذه يوم الاثنين إن شاء الله...

أما الذى لا يغنى عنه شىء فشهادة من سعادتكم تثبت أنّ الطالب ممتاز، يستحق أن يشارك فى عمل مهمته التبادل النفسى كالمدينة الجامعية.

ولكى لا أكون غامضًا أنقل لسعادتكم نص العبارة: «وبغض النظر عن كل هذه المستندات فللمرشح مصلحة أن يمدنا بكل ما يشهد من جانب أساتذته بأنه طالب متفوق، وأنه يستحق أن يسهم فى عمل يقوم على التضامن أو التبادل الروحى مثل المدينة الجامعية».

وأجد أن الفرصة سعيدة فى أن آخذ من سعادتك اعترافا أمام هذه الدول أن تلميذك نابه ممتاز يبادل هذه الأمم بنفسية الكرم المصرى وبالنفس التى لا تقيم على ضيم، وبالخلق الذى لا يلويه شىء عن أداء واجبه، حتى إذا قدر الله لنا بناء سعوا هم إليه ليتعلموا فيه ما ينفعهم.

أما غرور؟

وأظن الأستاذ «**لالاند**[1]» لا يضن على بشهادته لأنه عرفنى فى العام الماضى، وأجابنى على خطاب بالأمس يأسف لأنه لم يكن ساعة وصولنا **بباريس** فيلاقى تلاميذه الأقدمين الذين بعثتهم مصر، إنه لم يكلفنى أن أعرفه بنفسى وأن أدعى التلمذة عليه، بل عرفنى كأحد تلاميذه. سأكتب إليه وأطلب معونته عند الذين يعرفهم، وذلك لأنى أجد راحة فى هذه الأبنية لا أجدها فى مكان آخر فى **باريس**، فإن الهدوء

الجميل الذى يحوطنى فى نهارى وليلى يحبب إلى نفسى العمل و(لا أمل فيه الإقامة).

وأنا أنتظر خطاب سعادتك بالشكر، وأقدم لك شكراً مصرياً، أقدم لك شكر أبى فإنه أرسل إلى خطاباً يلح فيه أن أبلغ سعادتك عند عودتك من الريف شكره وتحياته.

ولا أنسى أن أذكر لسعادتك إن أبى وأنا، انتظرنا بمحطة كفر الزيات لنستقبل القطار الذى يغادر مصر الساعة السابعة والربع حتى نحييك قبل مجيئك أوروبا ولم نجد سعادتك بهذا القطار، وعلمت بعدها أنكم سافرتم فى قطار لا يقف فى كفر الزيات.

أرجو أن تتقبل هذا الشكر وأن تتنازل فتتقبل تقديرى وحبى.

باريس ١٠ أغسطس سنة ١٩٣٠

محمد علىّ حافظ

الرسالة الثالثة

مدينة الجامعة ١٥ أغسطس سنة ١٩٣٠

سيدى الأستاذ العزيز

أرجو أن تتكرم فتتنازل لقبول شكرى وأرجو أن توقن أنه شكر عزيز ينبعث من موطن الإيمان فى قلبى وأن تعلم أن هذه العبارات الغالية التى وجهت لإدارة المدينة كانت رسول طمأنينة ورضا وكانت مبعث فرحة وأمان فإنى كنت خائفا أحسب أن زلة الحقوق قد زلت بكرامتى وأننى فى أعين الناس إنسان يعد فى آخر الصفوف كل ما يميزه أنه طيب القلب لا يبغى على أحد وأنا أعلم أن الناس لا يشعرون بمثل هذه المخلوقات كثيراً وإنما يشعرون ويقدرون من يبغى عليهم فليس فى استطاعة مخلوق أن ينال مكانة فى هذه الحياة حتى يظلم الناس أشياءهم وحتى يزحزحهم عن مقامهم فهم يدركون وجوده حين يدفعهم فيتألمون حتى إذا رضوا بمقامهم بعده نسوا ألم الدفاع ونظروا إليه راضين...

كنت أحسب أن قدرى بين طبقات البشر قد ضعف وانحطت كرامتى درجات وكان أخوف ما أخافه أن يكون هذا الظن قد همس فى نفس من كنت أتخذ تشجيعه معينا فى أن أسهر الليل وأن أحرم على نفسى اللذات... كنت لولا الحياء أهم أن أسأله ما توسوس به نفسه وكنت لولا الخجل أحب أن أكفر هذه الزلة فأعتذر عنها... إننى موقن أننى غير ملوم فيها ولكننى موقن أن كرامتى يؤلمها أن يفهم الناس فى مالا أرضى ولوكانوا مخطئين فى حقيقة فهمهم.

إن الصراع جعل يزيد بالأمس فى نفسى حتى نظرت فى سكون الحجرة إنساناً يروع نفسه ويهاجمها فى عبارات عنيفة.. «ليس أدعى إلى عظمتنا من ألم شديد.. إننى أتقدم إلى هذه الدنيا بآخر ما تملك قوتى أتقدم لها فى الطور الأخير الذى لا نجاة بعده لمنهزم، أتقدم بالإيمان والتضحية وشدة الآلام... لا يهون ألمى مخلص ولا يرفه عذابى وفى.. قد علمت فى عزلتى أن لا سبيل إلى ما نحب حتى نخوض ما نكره وأن ما نحبه يزيد حلاوة حين نذكر ما لقينا فى سبيله من عذاب ولقد علمت أنى أجرأ من يتقدم للمكان وأنى أوثق من يسعى إلى البذل وأنى أكره من يقيم على ضيم أننى أكره نفسى وأكره العيش الذى نماها وأحب أن أثأر اليوم منها. لا سبيل إلى ذلك غير أن أذيقها العذاب والآلام»..

تلك أحاديث نفسى بالأمس ولقد شاء الله أن يبعث إليها ما يرفه ألمى وما يربط على قلبى وما يزيدنى ثقة فى الفوز والنجاة... لست أطمع بعد اليوم أن ترضى المدينة فتتقبلنى فحسبى أنها لم تسئ إلى فى الأيام التى أقضيها خلالها بل تهيئ لى من حيث لا أدرى سبلا للعيش السعيد المطمئن.

وأنا أحب أن تثق بأن هذه ليست خيال شاعر بل أشعر عن إيمان خالص أنه سيأتى اليوم الذى يرضيك وينسيك ما كنت تفهم عنى فى مصر من تقدير.. سيأتى ذلك اليوم لولا أن يصيبنى ما لا أقدر على دفعه. أما نفسى فلن تفهم فى باريس إلا أنها مورد يرده الظمآن وأننى هنا لا أعمل لنفسى وإنما لقوم عطاش أرسلونى إليه وانتظروا ولن يخيب ظنهم فى... سيعلمون أنى خير من استأجروا... وغدا يصبح القول فعلا وغدا أسأل عن قولى ذاكراً ما كان يقوله الفرنسيون فى القرون الوسطى «تربط البهيمة من قرنها ويربط الإنسان من لسانه» وما أحسبنى بعد هذا إلا متعاقدا مسئولا عن الوفاء...

أما تحيتك التى تسديها لوالدى فأشكرها لك شكر الابن الوفى الذى يذكر أهله فى حنان. إنها وقعت من نفسى موقعاً جميلا وتركت فى قلبى أثراً طيبا لن يكون أثرها عند والدى أضعف ولا أقل.. وأما شعيره(٢) فقد سافر إلى إنجلترا من أيام أما إخواننا فيذكرونك بالوفاء والإعجاب والتقدير ويهدونك تحياتهم الخالصة.. تحياتى إلى العائلة.

محمد على حافظ

La Cite Universitaire de Paris

Gondation Denteh

21 Brd Jourdans

Paris XIV

الرسالة الرابعة

Misscon Rcolaire Egyptienne

24 Rue des ecoles

Paris (5)

١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٠

سيدى الأستاذ العزيز

أطلعنى صديقى «شعيره» على جوابكم وفيه تذكرون انحراف صحة السيدة الكريمة، وقد أثر فىّ هذا الخطاب لأنى كنت بمعزل لا أعلم من أمركم كثيرا، وأرجو أن يكون هواء مصر أصلح وأوفق لصحتها، وأن تكونوا جميعاً هادئين سعداء: وأرجو أن تغفر هذا التقصير فإن نفسى تلقى علىّ اللوم وتحتم على أنه كان من واجبى أن أعلم عندها أن مجرد الجهل بكم عيب، وأن مشاركتكم شعوركم فرض، وأنا أشاركم شعورا مضاعفا. الأمانى الخالصة فى أن يمتعكم الله بحياة طيبة سعيدة ويضاعف هذه الأمانى ويزيدها إخلاصًا شعورٌ بالنقص، وربما يكون فى طبعى أن أشعر كثيرا بالنقص، حتى فيما لا قدرة لى عليه، غير أنى أرجو أن أشعر حيناً بالكمال، فأرضى أولى الفضل وأرضى نفسى بأداء حقهم...

نحن نعرف الآن قدر رحمتك بنا، ورضاءك عنا، فلا نجد عند أحد ممن يلقانا رحمة ولا رضًا، فهم لا يرحمون لأنهم لا يقدرون أن يشغلوا أنفسهم بأبناء وطنهم وبنا.

وهم لا يرضون لأن حالنا لا ترضى فى اللغة... فنحن نقابل من نعرف من الأساتذة على أشد الحذر، نعد له عبارات الحديث قبل أن نلقاه ونعد الابتسامة منه فضلا ونشكر له جوابه علينا أجزل شكر، ونمضى فى الطرقات نتخبط لما تتعود أقدامنا أن تثبت على الأرض، ولما تطمئن أفئدتنا إلى عيش باريس.

وبالأمس حاولت أن ألقى المسيو «ميشو» ليرسم لى سبيلا فى دراستى فحتم أن واجبنا أن نعد الفرنسية فى مدرسة تعد مدرسين لهذه اللغة بالخارج، ثم نبدأ بعدها فى المقرر. يرى ضرورة هذا الإعداد لأنهم لا تأخذهم رحمة ولا شفقة فى لغتهم.. والبعثة تهدد من يزيد على مقرره أو ينقص منه بالرفت... ونحن الآن كعابرى الأطلال نطيق ألا يدركهم الله بعنايته يصيبهم أذى كثير، ولكنى أومن أن الله لا يتخلى عن المؤمنين المخلصين، وأومن أن يد الله ستبقى معنا حتى نعود إليكم فرحين، يزيد فرحنا وحبنا للعمل أن تطمئن نفوسنا إلى وطنها، وأن تمتع نفوسنا بإخلاص الصادقين، ونرجو أن يكون إخوتنا الصغار سعداء، وأن تكون السيدة والدتكم صحيحة قوية هانئة، وأن تدركوا أنتم أحب ما تشتهون من المجد.

محمد على حافظ

الرسالة الخامسة

Pension Lutzelmatt

Lucerne

السبت ٢ يوليو سنة ١٩٣٢

أستاذى العزيز

لم نكتب إليك شيئا منذ عهد بعيد، وقد كانت همتى أن أنجح فى هذا الامتحان حتى لانقع تحت سيطرة أحدٍ ما، لأننا كنا نظن أنهم يدبرون لنا الكيدَ وأنهم انتظروا الامتحان. ولقد ثرت مرةً على الديوانى بك[3] وأقسمت له بكل قواى أننى لا أوخذ بتخويف ولا بتهديد وأننى لا أرجع عن قصدى مهما فعلوا. غير أن الديوانى قد احتمل هذه الثورة ولم يفعل شيئاً وجاء الامتحان فكانت نتيجته على غير ما نرجو لأن السربون كانت مشتدةٍ ولأننا لم نبلغ بعد حد الإتقان فى اللغة الفرنسية. والعجيب أننى تقدمت فى واجبات الدرس إلى درجة جعلتنى قريبًا من مستوى الناجحين، وكنت شديد الأمل فى النجاح غير أنى دهشت لما علمت أن النمر فى اللاتينى كانت ضعيفة إذ أخذت فى Thème 3/20 ٣/٢٠، فى Version ٤/٢٠ حتى إننى يئست وفكرت أن أتخلص من هذا المقرر الشديد، وبالفعل طرحت فكرة السعى للتقدم بصفة أصلية فى اللاتينى، وعزمت على أن أولى قوتى إلى شهادة الآداب الفرنسية أستعد لها لأكتوبر، وأذاكر اللاتينى على مهل لأنه يقتلنى ولا أقتله.

لم ينجح من تلاميذ الجامعة إلا طلبة الفلسفة وهم من غير أن يستقتلوا فى عملهم يصلون إلى النجاح. أما غيرهم فيعانى السقوط معاناة مخزية، فكر بعض أساتذة التاريخ أن يعطى شعيره نمرة النجاح فعارض أساتذة آخرون واحتجوا بأن الفرنسى لايزال به خطأ كثير.. ولولا هذا لنجح والباقون سقطوا لمثل هذا السبب.

كنت على وشك أن أحزن لهذه النتيجة ولكنى وجدتها معقولة جدا وعزمت على أن أرتاح ثم أبدأ عملى من جديد.

إننى فى سويسرا، جئتها اليوم، لم أعرف عن المدينة شيئاً كثيرا ولكنى أراها هادئة ساكنة تختنق الكلمات **الألمانية** فى أذنى فلا تصل إلى إدراكى وقدر لى ربى فتاة تكرمت بهدايتى إلى «بنسيون» (هدتنى بالفرنساوى طبعًا). وسأهدأ إلى هذا السكون، حتى يذهب عنى تعبى ثم أهم من جديد وأمرى لله وسأستمد منكم التشجيع والإرشاد حتى أبلغ هذه الغاية البعيدة.

سأبقى فى «لوسرن» شهرا واحداً أى أن أكون فى باريس أول أغسطس.

أرجو أن تتكرم فتهدى تحياتى واحترامى إلى سيدتى الكريمة وتمنياتى إلى **ولديك العزيزين** وسلامى إلى **فريد أفندى**.

محمد علىّ حافظ

Lucerne Pension Lutzelmatt

الرسالة السادسة

باريس ٢ أغسطس سنة ١٩٣٢

أستاذى العزيز

تقبّل مودتى ووفائى وثق بما يملأ قلبى من حبك والإخلاص لك، وقد أشعرنى حبى ووفائى أننى قريب منك أصدق من الأصدقاء لا أريد بهذا أن أتجاوز قدرى ولكنى أحس أن قلوبنا تنزع إليك فتحوطك وترعاك.

يعزُّ علىَّ أن أراك بعيداً وحيداً وأخاف أن تورث الوحدة سأمًا فى سبيل الكرامة التى نولى إليها وأخاف أن يعقب سكوتنا وحشة فتألم نفسك ويسوؤها مكر الماكرين.

وأنا أتقدم إليك بهذا الوفاء القليل ويسوؤنى أننى لا أقدر على شىء كثير فى نصرتك، ولكنى أعتقد أن هذا الوفاء الذى لا ينفع كثيراً قد يزيدك مضيًا إلى ما خلقت له من الذكر والكرامة.

إنى أحتال على لغتى لأشعرك أن ما أفعل إن هو إلا بعض واجبى، فليس لى فضل فيه ولست بحاجة إليه، وما أنا إلا جندى أرجو أن تجد فى إخلاصى قوة وأن تقربنى إليك.

محمد على حافظ

La Cite Universitaire

21 Brd Jaurdan

Paris (14)

الرسالة السابعة

باريس ٢٩ أغسطس سنة ١٩٣٢

أستاذى العزيز

بلغنى خطابك وامتثلت لأمرك وسأمضى فيما فعلت فى دراسة اللاتينية حتى أتقنها غير ناظر إلى الامتحان حتى إذا عرفتها معرفة صحيحة وجاء بعد ذلك النجاح أكون أقنعت نفسى بأننى فعلت خيراً، وأنا متبع ما نصحتنى به فى العام الماضى فأقرأ أكبر ما أستطيع قراءته سواء فى النص اللاتينى أوفى بعض التراجم، ولاأزال بعيداً عن أن أفهم سريعاً وأن أشعر بجمال بعض العبارات غير أن كثرة المحاولة أكسبتنى معرفة مشتتة فى تاريخ الرُّومان، وبدأت فخاصمت «سيسرون» فليس يعجبنى كثير من تفكيره وأخلاقه، وأنا أشايع فى هذه الخصومة بعض العلماء الألمان، ولكنى لا أتعجل الحكم، فربما يرضينى حين أفهم دقائقه.

وقد شرعت هذه الأيام فى أن أتعلّم الموسيقى، وقد أشعرتنى بضرورة الدأب والثبات فى الموسيقى، وفى غيرها من العلوم وإلا ألى الانقطاع بالضّعف والجهل، ومن أجل هذا أرانى مشفقا على اللغة العربية التى أهملت درسها منذ عام وأتبع ذلك الإهمال ضعفاً فيما أرى...

وأرانى أنزع إلى دراسة الفقه الإسلامى لأعرف شيئاً شغل به المسلمون كثيراً، ولكنى لا أعرف بأى الكتب أبدأ، وماذا أفعل..، ولست أطمع أن أتعمق هذه الأيام فى مثل هذه الدراسة وإنما أحب ألا أقطع ما بينى وبين اللغة العربية من سبب مع حفظ حق دراستى وواجبى.

ليس فى **باريس** جديدٌ أحدثك به إلا أنّهم انقصوا أجورنا نحو ٥٠٠ فرنك كل شهر، ثم عادوا ووعدوا بردّ النقص، وإلا أنّ وزير المعارف جاء **باريس** وشغل به **الديوانى بك** شغلا كثيراً فقال لبعض التلاميذ مثلا «اعزموه على حفلة شاى» فأجابه تلميذ «نعزمه بإيه يجيب فلوس واحنا نعزمه».

ثم كتب **الديوانى** دعوى لجميع تلاميذ البعثة ليقدمهم لمعالى الوزير، فلم يذهب إلا عدد أصابع الرجلين، إذا خصم **الديوانى وأبو زيد بك** وولداه الصغيران يبقى عدد أصابع الرجل الواحدة، وكان الجو حاراً فى شهر أغسطس.

وأخيراً أرجو أن تعفو عما عسى أن يصحب عملى من شطط بعض حين، وأن تتقبل أنت والعائلة جميعا وفائى وإخلاصى.

محمد على حافظ

الرسالة الثامنة

Hafez

4 Avenue des Ghalets

Paris XVI

أستاذى العزيز

أرجو ألا أعتدى على وقتك إذا أرسلت لك من حين إلى حين خطابات لا أعرف ما يكون أثرها عليك وأنا لا يحملنى إلا حسن النية واعتقادى أننا مسئولون قبلك قبل أى إنسان آخر عن نتيجة أعمالنا.

ولا يزال بينى وبين النجاح خطوة قريبة إلا أنّها شديدة لأن الأساتذة لا يفرقون بين أجنبى وفرنسى، ولكى ينال الطالب متوسط الدرجات ينبغى أن تخلو ورقته من كل خطأ.

وأنا يدفعنى عن متوسط الدرجات (١٠ من ٢٠) غلطٌ فى الهجاء، واستعمال كلمات فرنسية فى غير موضعها.

أما فهم اللاتينى فأنا فيه كالتلاميذ الفرنسيين الذين ينالون المتوسط الآن: وأنا اشتغل اللاتينى مع الأستاذ (Le-main) الذى حدثتك عنه **بباريس**، والذى كان أستاذاً مساعداً **بالسربون** فى العامين السابقين، قال لى ذلك الأستاذ مراراً أنا أعطيك شهادة اللاتينى آخر العام لأنى أعرفك وأعرف قوتك لكنك لابد أن تمر بالامتحان فاجتهد لتجوزه كما ينبغى.

وقد حضرت هذا العام على الأستاذ «مارسيه» في الكوليج دى فرانس، فدعاني لزيارته فلما زرته سألني عن عملي واقترح على أن أساعد ابنه في اللغة العربية، ويساعدني ابنه في الفرنسية، فقبلت وأنا أذهب إلى بيته مرة كل أسبوع وقد شكرت للأستاذ كرمه فقال «يا سيدى نحن خدام العربية والعرب» فقلت في نفسي «على مين الكلام ده».

وقد أحببت أن ألعب قليلا، فلعبت برجل من رجال التاريخ القديم، ووقفت من هذا اللعب عند أول حياته في (Con-sulatus) وتركت بقية اللعب حتى أظفر أنا أيضًا بامتحاني، فأنا أرجوك أن تقرأ هذا اللعب على أنه ثمرة من غرسك، فإن أرضاك فلا بأس من أن تأذن بنشره.

وتقبل خالص ودى ووفائي.

باريس ٧ مارس سنة ١٩٣٣

محمد على حافظ

الرسالة التاسعة

أستاذى العزيز

لم أجد في نفسي قدرة على، الكتابة إليك في ساعة تريد الأيام أن تبلو همتى وعزمي، ولم تتأخر جميع نزعات قلبى عن أن تأتمر هي أيضًا على الأيام، وتجمع رأيها على أن تلقاها بقوة لا تتردد ولا تستعين بإنسان. ولم تكن نفسى أقل حبًا لما تسميه اللغة الصعاب منها إلى المعرفة والبحث أرادت أن تركب الصعاب إلى غايتها لأن ذلك أجمل في خيالها من أن تستوى هي وأضعف الناس في اللين والرخاء.

ولم أفرغ من حسابها إلا حين عملت الأيام على أن تطوى الماضى في تضاعيفها وتلوح لى بمستقبل يقترب أستطيع أن أذهب فيه مرارة العثرة وأجد في النجاح رضى... (رضا).

وقد هزّ نفسى أن أعلم أنك لا تريد أن تتخلى عنى، وأنك تريد أن تنصرنى، وأنك تبرئنى من كلّ ذنب.... كانت كلماتك رضًا هوّن الأمور على نفسى وأرسل إلى قلبى غبطةً وجعلنى من المكرمين....

أنا لا أعرف شيئاً مما قد تقرره البعثة في أمرى لأنى لا أحب أن أتردد على مكتب البعثة هذه الأيام، حتى لا تظن الظنون أننى أدعو رحمة الناس وخاصة رحمة خليل بك الذى لم أستطع فهمه بعد ثلاث سنين.

إلا أن خليل بك كان قد عرض علىّ أن يكلم وزارة المعارف في أنْ تحول بعثتى إلى القانون الرومانى وكان ذلك عرضا جميلا ترددت في قبوله خشية ألا يرضيك أنت هذا القبول.... وأنا منذ اخترقت الحجب الأولى في الدراسة اللاتينية علمت أنها مثمرة لمن يحب أن يدرس الحقوق دراسة علمية، فكل المدارس في روما منذ خلقت إلى أن ماتت كانت همتها أن تعلم الناس الحكم، وأكثر المؤلفين اللاتين كانوا محامين قبل أن يؤلفوا كتبهم، وفقههم يتردد بين سطورهم: خطب «**سيسرون**» جميعًا التى يقولها في «**السينات**» والفوروم، وكتب «**سيسرون**» عن الفلسفة والخطابة والخطيب عنده هو ما نسميه نحن المحامى «**وتاسيت**» الذى يصوّر في كتبه مناقشة «**السينات**» حين يخرج قانونا وغير أولئك كثير قبل أن نبلغ في الحصر «جستنيان» ومجموعاته.

أغرتنى هذه الدراسة لأنى أحب أيضا أن أجمع بينها وبين الشريعة الإسلامية لعلى أجد أصولا لم تكن عربية إسلامية وقبلها العرب والمسلمون... ووجدت ألا سبيل إلى بلوغ هذه الغاية قبل أن أعرف المدنية اليونانية أيضاً التى اخترقت عقول الرومان وعقول المدنية جميعاً فهى الأم التى لا غنى عنها لمن يريد أن يفهم أصول الأشياء.... حتم علىّ بعد هذا أن أمضى في الليسانس إلى آخرها، وتكون دراسة الحقوق جانبية ألهى بنجاحها وزارة المعارف إذا طالبتنى اللغات بوقت طويل وإذا رفضت وزارة المعارف منى كل شيء فسأتوكل على الله وأمضى وحدى إلى هذه الغاية.

وبعد فذلك موقفى اليوم وهو ليس سيئًا كما تتصوره عقول الجاهلين. وأنا راض عن طريقى واثق بقوة الله وقوتى.

وقد يبلغك كتابى هذا بعد أن يستهل الناس عامًا جديدا، وأنا هنا أستقبله بدعوات طيبة لك وللعائلة. غير أن هذه الوقفة مؤلمة لمن يتفكر في مصير مصر.

تمضى السنون وعدوّها قابع فيها، وأهلها شيعٌ بأسهم بينهم شديد، وأنا أحسب أن أكثر رجال السياسة في مصر إنما يحسبون واجبهم أن يقرءوا صحيفة، وأن يتلاعنوا، ولا سبيل في نفوسهم إلى التضحية، إنى فكرت فوجدت أنك تستطيع أن تهدى ضلالهم، وأن تحمل لهم المصباح إلى خير.

أليس يستطيع «**الوفد**» أن يرسل طائفة من الشبان تتعلم الفنون الحربية في أوروبا، في فرنسا وألمانيا وإيطاليا مثلا، ثم يهيئ العقول ويهيئ كلّ شيء لوقفة إما أن نموت فيها جميعًا وإما أن نطهر الأرض والتاريخ من العار.

وبعد فإنى أقرأ عليك أطيب التحيات والسلام.

باريس ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٣٣

محمد على حافظ

1 Rue Joseph Bara

Paris 6

الرسالة العاشرة

Hafez

10 Rue Theophraste-Renaudot

Paris 15

١٠ مارس سنة ١٩٣٤

أستاذى العزيز

أرجو أن بعدنا عنك لم يغير شيئاً مما ألفناه لديك من المعلّم الذى ينصت لما يقول المتعلم و(ينسط) ينصت إلى صوابه فيسر (وينسط) ينصت إلى أخطائه فيصلحها ولم أرسل إليك هذه الصحف إلا لأنى أعتقد أن صلة العالم بالتلميذ ستبقى أبداً:

إن حياتى الجديدة هادئة مستقرة تطاوعنى نفسى فى جميع ما أريد ولعلى هذا العام من أسعد الناس فأنا أطلب ما أطلب من العلم من غير رقيب إلا ضميرى وهو يقظ أمين:

كتب لى أبى أوّل هذا العام أنك أرسلت إلى خطابا وأنا لم يصلنى شىء، أقول ذلك حتى لا تعدنى مقصراً إن كان الخطاب قد وقع فى يدٍ آثمة فأخفته.

ثق ما تشاء فيما أفعل فسأكون أهلاً لشرف العلم الذى يصلنا جميعاً وأهْلاً لكل ظنونك الحسنة.

كنت أستعين بالكتابة أياماً لأضع فيها مشاعرى ولأقتصد فى لقاء كثير من المصريين الذين لا يرتضون وأنا أرسل إليك اليوم ما قد كتبت فى ساعات فراغى.

وتقبل أنت والعائلة تحياتى.

محمد على حافظ

إذا كانت لديك نصيحة فى هذه الكتابة فأحب أن أعرفها وإن ضاق وقتك فليتكرم بها الأخ فريد(٤) أفندى.

الرسالة الحادية عشرة

الإسكندرية ٢٩ ديسمبر سنة ١٩٣٤

أستاذى العزيز

اليوم أبرح مصر على الباخرة أوزونيا وأتجه إليك بأطيب تمنياتى وودى وسأعمل مخلصاً لأداء واجبى عسى أن يزيد ذلك صلتنا ألفة وخيراً، وسيكون عملى هذا العام بباريس فسأبدأ اليونانية بمجرد وصولى لأغيّر قليلا من كابوس اللاتينى، فإذا شعرت أنّ اللاتينى قد نضج ننضوجاً لا مأخذ فيه فسأحاوله وإذا قدّر الله أن أعود إلى البعثة فأرجو أن تكتب كى نتفق على الطريق المنتج الذى ينتهى إلى خير وثمرة من غير إرهاق وإعنات ومازلت الوفى الأمين.

علىّ حافظ

عنوانى بباريس

MR Hafes

10 rue th. Renaudot

Paris 15

الرسالة الثانية عشرة

أستاذى العزيز

منذ عشرين يوماً أغشى المكتبة «اليونانى» وكانت هذه الرحلة قد قربت بين نفسى وبين الهدوء فصرت أعمل من غير أن أجعل للعمل سبيّلا إلى الطغيان على نفسى، وجعلت أعيش كالشبان المرحين، أطارد الحسان وأعزم قلبى على أن يمعن فى الفرح والتأمُّل. ولم يمنعنى هذا المذهب من أن أخفى وراءه شعوراً عميقا بالواجب، ففى فلسفتى الصغيرة كما يقول «موليير» لا أمزج الجد باللعب وأدع السبيل بين قلبى وبين الحياة.

لكنّ اللّه الذى خلقنى لم يخلق معى ضابطاً من العقل يهدى إلى أوسط الأمور، فإن شعر قلبى الحب تهور فى شعوره، وإن شعر قلبى بأمل أو كره أو يأس مضى فى ذلك طويلا، والآن علىّ يقين بالحياة يلعب ويمرح ويطرب وكأن المكتبة من حولى جنة تزدهر بهذه الورود التى خلقها الله للإنسان فى صمت عميق. أدع القلم يهبط وأمضى فى النظر إلى جارتى، ومن جاراتى من تلقى هذه المداعبات بمثلها، ومنهن من تخفى شأنها ولا تطاوع أمرى. من أجْل ذلك جميعًا أجد للحياة جمالاً ملؤه الأمل والبشرى وملؤه اليقين والثبات.

الآن قد وادعت الطموح، فقد علمنى قبل اليوم السبيل الى بلوغ الغايات. علمنى أن أعمل وأن أحب العمل، وقد أتخذ من جمال الوجود ومافيه من طيبات أنشودة لحياتى كالصوت الفرد الذى يحفز المجاهدين على الصبر والثبات.

قد كنت ضالا قبل هذا فهُديت إلى غاياتى. علمت أن الإنسان لا يستطيع أن يأتى بالمعجزات التى يقدر عليها البشر أن يدأب فى أيامه فى طريق لا يكلف نفسه إلا وسعها، والدأب والمضى والإرادة والأيام تخلق صالح الأعمال. لا أريد أن أكون فى حياتى اليوم بطلاً أو نبيًا، وأشترى ذلك بالمخاوف والقلق، ولكنى أريد أن أكون أنسيا يفعل أحسن ما يستطيع على أن يضم مافى الحياة من متاع.

قد كنت ألححت عليك كثيراً فى مسألتى، والآن ألح عليك ألا تعبأ كثيراً بها، فإن أفلحت كان بها وإلا فإن فلسفتى الصغيرة تخلق ماتشاء وتنتهى إلى الخير.

تقبل تحياتى وشكرى وبلغ أهل البيت سلامى

محمد على حافظ

باريس ٢٣ يناير سنة ١٩٣٥

10 rue Th. Renaudot

Paris 15

الرسالة الثالثة عشرة

أستاذى العزيز

أرسل إلىّ شعيره عنوانكم وأنا على المحيط، بينى وبينكم فرنسا كلّها، وكنت أحب أن أراكم لوْلا أن دراستى مشتدة علىّ هذه الأيام، ولولا أننى أعرف أنك بحاجة إلى الهدوء بعد جهد هذه الأعوام.

وأنا أكتفى بتحية أرسلها إليك أرجوك أن تتفضل بقبولها.

وشعيرة كان يحب أن يذهب معك إلى إيطاليا فلم تقبل إدارة البعثة بباريس.

وأنا أقدم للعائلة كلها وللأخ «فريد» أطيب تحياتى وتمنياتى

علىّ حافظ

٣ أغسطس سنة ١٩٣٥

Villa gure Daya

Bidart

الرسالة الرابعة عشرة

١٩ اغسطس سنة ١٩٣٥.

أستاذى

كان لخطابك وقع جميل على نفسى، فقد شجعنى وقوّانى وعلمنى مَرّةً أخرى أن أعجب كل الإعجاب بنفسك العالية التى تحزن لعثرات طالب مِثْلِى.

وأنا مع ما أشعر به من نقصٍ فى بعض قواى، أكاد أبرئ نفسى من بعض هذه النتائج وأجعل الإثم على قوم ماكرين.

ويكفينى أن أعدك أننى لن أغفل عن نصحك، وأننى سأبذل آخر سهم من عزمى وقوتى لأريحك من هذا الألم الذى ينزل بك حين تجدنى خاسراً من دون أصحابى.

ومن الظلم لنفسى أن أحاول «جزاءك» بشىء على هذا الإيمان الذى لا تفتأ تبديه إن أنت أخلصت لشىء، وإن أنت أخلصت للناس، والحمد لله الذى قدّر للقلوب أن تحس ما تطويه لها نفوس أخرى من وفاء وإخلاص، فأنا أفخر أن يكون لى من الحب والقدْر فى نفس رجل عظيم مثلك ما أنت مبديه وخافيه، وما يحملك على أنْ تحب لى الرضا والأمن والهدوء، وما تحب أن يكون لى فى طيات الغد من المكانة والخير.

ما كان أحب إلى نفسى من أن أثبت أننى أهل لودّك وسأثبت أننى أصدق خير ظنونك فى.

وأرجو بعدئذ أن تتقبل شكراً لا يفى شيئا بعض ما حملت نفسك من عنادٍ فى سبيلى وفى سبيل أهلى.

لا أستطيع أن أنكر تقديرى لشخصك منذ عرفتك إلى اليوم، فأنت مَثَل فى الرجولة التى تترفع أبداً عما يهوى إليه الضعفاء.

وستكون العاقبة لك فى مصر يوم يؤمن الناس غير جاحدين بما يفعل الأفضلون. وكم من الشبان فى مصر من يود لو تكون له الكرامة فى معرفتك ويحبون لو يجعل الله لهم من القدر ما لهؤلاء الطلاب الذين اتبعوك فأحبوك وأحببتهم، واتبعوك فنهضوا إلى أحب، ماتصبو إليه النفوس من آمال، فأنت فخر وسعادة لأناسٍ أنا منهم. وإذا أنا قدمت إلى قوم لا يتحدث الناس عن أبى وأمى ولا عما كسبت من معرفة، وإنما يكفى أن يقول قائل هذا تلميذ طه حسين لأكون موضع عطف السامعين ورضاهم.

ولا تخف علىّ من كيْد الأيّام، فالذى يتخذك قدوة لا يهون ولا ينهزم، ويعرف أن الصبر على الشدائد فرض على كل من يأنف الضعة والعار وأن من أجمل ما تطيب به النفس أن تنحسر عنها الشدائد هزيمة، ولا تدعها وجلة خائفة، بل مؤمنة هازئة مستصغرة لما يسميه الناس الصعاب، وتتوغل الحرية، إلى موضوع الإيمان فى القلب ويعلم القلب فى خفاياه أنه قوى عزيز منيع.

وأرجو أن تغفر لى هذه العجلة فى الردّ عليك وقد تعمدتها قاصداً لأنى أعلم أن الكلام مهما حَسُن لن يجزى إخلاصك شيئا، وأرجو أن تهبنى الأيام يومًا أكون فيه عند أحب ما يمليه الوفاء والإيمان.

وبلغ أسرتك الكريمة أجمل عطفى ومودتى وتحياتى،

علىّ حافظ

Villa gure Daya

Bidart

الرسالة الخامسة عشرة

باريس ٣ يناير سنة ١٩٣٦

أستاذى العزيز

هذه هى الشهادات (٥) التى كتب عنها الأخ فريد أفندى إلى شعيره، وأحب أن أحيطكم أنّنى لست أحبُ العودة إلى البعثة، فقد عرفت فى إدارتها الغش وأشباه الغش من الصفات.

وكل ما أرجو الآن هو أن أتم دراستى فى أقرب فرصة لأعود إلى مصر، ولن أمتنع أبداً من أن أجعل ماعرفت تحت أمركم لخدمة الجامعة ولخدمة الغرض الذى ترمون إليه، وأنا أدرس اللغة اليونانية اليوم لأن المبدأ يضطرنى فى جميع ما أعمل إلى أن أتم ما بدأت رغم الشدائد والصعاب.

وإذا استطعتم أن تجدوا لى عملا فى جريدة فى مصر لأكتب إليها بعض مقالات عن السياسة الخارجية، والحوادث الأدبية فى باريس بأجر زهيد أكن لكم من الشاكرين.

وتفضلوا بقبول تهنئتى بالعيد وتمنياتى السعيدة للعام الجديد.

علىّ حافظ

La cite Universitaire

Gondatin.Belge

Gfrd Fourdan

Paris 14

الرسالة السادسة عشر

Paris Le 10 Avril ,1936

Aly Hafez.

Le maison Belge

La Cité universitaire

Paris 14

أستاذى العزيز

أرجو أن تتكرم فتسعى أن تصرف لى وزارة المعارف المبلغ الذى تعطيه لبعض الطلاب هنا، لأنى لا أريد أن آخذ شيئا يجىء عن سبيل «الديوانى»، ولا أريد أن أعترف برئاسته فى يوم من الأيام.

والحياة هنا متشابهة ليس فيها جديد، وقد قرأت اسمكم بين من صاروا «بكوات».

Ji cela Vous fait Plaiser,

Je Vous en felisite.

وأنا أعاون رجلا فرنسيا فى تحرير مجلة يصدرها فى شمال أفريقيا وأشتغل ساعة فى جريدة الأهرام كل أسبوع، وأعطى بعض دروس، وكل ذلك ليعلم الديوانى وأشباهه من أنصاف الآلهة أنى أكبر منهم ومما يكيدون.

بلغ العائلة تحياتى،

علىّ حافظ

الرسالة السابعة عشرة

أستاذى العزيز

تقدمت إلى امتحان اللاتينى هذه المرة فنجحت فى التحريرى ولم أنجح فى الشَّفهى لأننى لم أكن مستعدا لامتحان الشفوى كما ينبغى. ورغم ماقال لى الممتحن من استعداده لمساعدتى، فقد غضب وهاج وعرّضنى لنظر الحاضرين وصرت أجيب على أسئلته كما يجيب المتردد الخائف، أعثر المرة بعد الأخرى والعرق يتصبب منى خزيًا، فقد كشف للناس عن جهلى بالتاريخ القديم والجغرافيا القديمة والأساطير القديمة، وثار وغضب وهاج وأعطانى فى قراءة النصوص explication de textes كان النص من «تاسيت» فى سؤال عام عن تاريخ الأدب اللاتينى. كان السؤال عن «فرجيل» وتلخيص كتب «فرجيل» وعن الخطوات التى تبعها Enée أين بدأ، وفى أى بلاد الله بدأ... وأنا أعترف أننى لم أكن مستعدا كما يجب.

ونتيجة التحريرى كانت ١٠ فى التيم Theme، ١٠ فى الفرسيون Version: وإذن يبقى علىّ أن أعدّ امتحان الشفوى وحده فى امتحان يوليه القادم، لأن التحريرى صار حقا مكتسبا الآن وسأعد امتحان الشفوى مع أستاذ اللاتينى منذ الآن. وسأحضر شهادة الأدب الفرنسى وآخذ دروساً فى اليونانية:

وأنا أرجو عزتكم أن تعتمد على الله وعلى حسن نيتى واستعدادى للعمل هذه السنة فتردنى إلى بعثتى القديمة وأن تخرجلى من بعثه تدريس الفرنسية فى الخارج، لأن هذه إن تبعتها اضطرتنى إلى حضور ثلاث ساعات تقريبا كل يوم فى مدرسة ما أنزل الله بها من سلطان، وأنا أفضل أن أقضى هذه الساعات فى حضور الأدب الفرنسى واليونانى.

وأرجو أن تتقبلوا أخلص وُدّى وحبّى،

علىّ حافظ

Maison Belge / cite Universi-taire/ Paris14

الرسالة الثامنة عشرة

بعد أن كتبت هذا الخطاب

صحبته بما يأتى

باريس ١٦ نوفمبر سنة ١٩٣٦

أستاذى

كلفنى **الديوانى بك** مدير البعثة أن أكتب إليك عن النتيجة يوم السبت الماضى، ووعدنى أن يكتب هو خطاباً نرسلهما معاً إليك بالطيارة ، وكان باسمًا متفكهاً، وقرأت عليه صورة الخطاب فقال لى «اكتب له ، هو يعطف عليك عطفًا خاصًا، وقل له الحقيقة، وتركته على أمل أن أتأهب لتحضير ما أريد هذا العام وهو شهادة الأدب الفرنسى وبدء دروس فى اليونانية، فلما بدأ الأسبوع ذهبت فحضرت درسًا فى الأدب الفرنسى وذهبت أحمل الخطاب الذى كلفنى به **الديوانى** إليه كى يصحبه بخطابه ولم يفجأنى إلا أن أرى فى معالم وجهه عبوسا حسبته تعبًا أصابه ولكنه كلمنى بلهجة شديدة لم أكن أنتظرها بعد ما أخذت به نفسى من التلطف إليه والتأدب فى حديثه .

قال لى :

يجب أن تذهب إلى مدرسة إعداد مدرس الفرنسية فى الخارج، وأن تنجح فيها هذه السنة ولا تعمل شيئا غير هذه المدرسة لأنك **إنما تأخذ فلوسا من أجل هذه المدرسة** ، وتأكد لو أن **طه حسين** كان يقدر يعمل لك حاجة غير

المدرسة كان عمل ، وإلا لو ما عملهاش حايقولوا فى مصر .

«إنه مهرج لا يعرف أن يفعل شيئا» (١)

وإلا فإنك إن لم تعمل هذه المدرسة فى آخر السنة.

«ستلغى منحتك من جديد، إننى أعرف عقليتهم فى مصر» .

فلما قلت له :

«سيدى المدير ، إن لك كل السلطة»

قال باسما :

«إنك تنسب إلىّ سلطة ليست لى»

قلت له : يا شيخ حرام عليك

«لقد جئت إلى دروس الأدب الفرنسى مشتعلا بالحماس ».

ثم قال اعمل مدرسة الفرنسى فى الخارج لأنه

«من الممكن جدا أن يصطدم طه حسين باعتراض الوزارة»

فاذا أنت نجحت فى مدرسة الفرنسى فى الخارج، وأنت تستطيع أن تنجح فيها ، كتبت لهم فى مصر وقلت لهم :

«هذا ولد نابغة وقد درس فى مدرسة الفرنسى فى الخارج كما درس اللغة اللاتينية ، وفى هذه الحالة أستطيع إذا لم يكن لك مكان فى الجامعة أن أسمح لك بالحصول على الليسانس للعمل فى الوزارة . وبذلك نكون قد تجاوزنا الحظ السيىء»

هذا هو الحديث الذى دار بينى وبين حضرة المدير المحترم أردت أن أنقله لك كما نطق، وأؤكد لك ياسيدى أنه قال ما قال بوجه عابس أحزننى وجعلنى آخذ المترو لأبحث عن **شعيرة** كى أفضى له بما يحزننى، وتذكرت نصيحة أمّى يوم أرادت أن أرفض العودة إلى البعثة خوفًا من غدر **الديوانى** ، ومن خلقه ، وكنت على استعداد أن أستمع لنصحها لولا أننى كنت مؤمناً برعايتك ، **والديوانى** نفسه قال لى فى مجرى حديثه «اكتب له (يريد عزتكم) فهو يعطف عليك عطفا خاصا ولعل هذه الكلمة تخفى معنى، وهو أننى عدت إلى البعثة بفضلك ورغم أنفه.

بعد هذا أرجو عزتك بكل ما فى نفسى من أمَل أن تنقذنى من سلطان رجل متحامل ، وأن تهيئ لى الحرية فى العمل ، لأنه لا إحسان لشىء من غير الحرية، وأنا أعدك وأشهد الله على نفسى أن أفعل كل شىء يرضيك وأن أحقق أملك فى.

أرجو أن توافينى بالرد، لأن حياتى لن تهدأ قبل أن أعرف رأيك ، ولا أريد أن أطاوع نفسى فى ثوراتها .

محمد علىّ حافظ

Maison Belge

Cite Universitaire

Paris 14

الرسالة التاسعة عشرة

أول ديسمبر سنة ١٩٣٦

Université De Paris

Cite Universitaire

أستاذى العزيز

كتبت لك خطابا حدثتك فيه عن مسلك **الديوانى**، معى وكان مسلكا مخزيا ظننت أنك تسعى لتجعل لهذا الخزى حدًا، وهو جادّ الآن فى أن يعوق كل خطو أريد أن أخطوه، فإذا حدثته عن نصيحة «نصحديها» أستاذ اللاتينى الذى علمنى لوجه الله ثلاث سنين، والذى أنقذنى من كل ضعف ، وكان عونا لى لوجه الله، قال لى **الديوانى** المحترم، الموظف المصرى الكبير .. Le Vieux Cest Un Fou Un Fou Un Fouo

وكظمت غيظى يومئذ واليوم طلبت إليه أن يدفع أجر هذا الأستاذ فقال لى ، نحن نغير هذا الأستاذ . ثم قال لا أستطيع أن آذن لك بدروس لأنك فى بعثة الفرنساوى فقلت له صائحا :

Mais nos Je no Ruis fos la four le Francais

وهكذا يريد هذا الرجل أن يستنفد منى كل صبر ، أو يذهب إلى هذه المدرسة «تحضير معلمى الفرنساوى فى الخارج» ويطلب من السكرتيرة أن تراقب حضورى، وأنا لا أستطيع بعد هذا صبراً، فإمّا أن تنقذ الموقف بقرار لا يجعل لهذا الرجل سلطاناً على عملى ، فهو يريد أن يعوق كل تقدم أريده، إما حاقداً وإما مجرمًا، وأما شيئا لا أستطيع أن أفهمه، وإلا فلا سبيل إلى شىء مما نريد، لأنى لست مرتاح البال.

أريد أن أواصل دروسى مع هذا الأستاذ الذى ساعدنى وعاضدنى ، وإلا سأضطر أن أدفع له من مالى ، وهذا هو عين الظلم، فيكفى ما احتملت من تضحية طوال ثلاث سنين.

أكتب إليك هذا الخطاب وأنا مضطرب.

على حافظ

Maison Belge

B^rd^ jourdan

Paris 14

الرسالة العشرون

بياريتس فى ٩ يوليه

Aly Hafez

Villa le Gorsaire

Rue Bellefontaine

Biarriz

أستاذى العزيز

لم يسمح لى فراغى هذا العام أن أكتب إليك كثيرا، وقد ختمت هذا العام بعمل ناجح ، إذا قيس بما بذلت من جهد وما كسبت من معرفة ، ولكن لؤم الحظوظ يريد أن يصارعنى حتى يرى مدى قوّتى، وأظنه استيأس بعد اليوم ، فلم ينازلنى إلا سمع صوت إيمانى يتلو **«ولن تدخلوا الجنة حتى يعلم الله المجاهدين منكم ويعلم الصابرين»**.

دخلت امتحان اللاتينى ونتيجته كما تقررها شهادة خير أساتذه هذه الآداب فى السربون، وأنا أرسلها إليك مع هذا الخطاب راجيا أن تحفظها أو تتكرم فتكلف فريد أفندى بإرسالها لوالدى الشيخ حافظ بهنس بكفر الزيات فقد يحتج بها يومًا على وزارة المعارف إذا قاضته ، وقد تهدأ نفسه إذا ظنت (نفسه) بى التقصير والإهمال.

ودخلت امتحان الليسانس فى الحقوق وأجبت إجابة حسنة غير أنى لم أعن بالأسلوب الفرنسى فأعطونى «تسعتين» أى أن النجاح تخطانى لنقص نمرة.

وأحسبنى برغم هذه العثرات قد كسبت ثقة المدرسين ، وآية ذلك اهتمامهم بأمرى، وخاصة مارسيه وصاحب هذه الشهادة ، وثالث يأبى أن يدعنى حتى أفرغ من شهادة اللاتينى لا يريد جزاءً ولا شكوراً. ولعل أطيب السنوات التى مكثتها فى باريس كانت هذه السنة ، فكنت حرًا ناعم البال، وأنا بهذا الإيمان سأنتهى إلى غاية بعيدة ترضينى وترضيك يوم ألقاك ظافراً قد حققت جميع ما أردت وضعفه معه.

وأنا أكتب إليك اليوم من «بياريتس» إذ أقضى عطلة المدرسة، وأنا وأستاذى الخاص فى اللاتينى ، أجمعنا رأينا على أن نترجم كتاباً إلى اللغة العربية، وهذا كتاب فى الحقوق كتبه أستاذ كبير جداً فى جامعة باريس.

وأنا أقصد من وراء هذه الترجمة إلى شيئين أحدهما أن الترجمة تتطلب إمعاناً وتدقيقًا فى فهم الكتاب وفهم المؤلف، وأرجو بذلك أن أعلم سبيلهم فى بحث هذه المسائل، وفى فهمها وتأليفها.

والشئ الآخر دراسة فى بعض كتب الفقه عند المسلمين لآخذ منها أسلوبا فقيها وعبارات فقهية عربية تلائم هذا الكتاب الحديث.

غير أن المؤلف يأبى أن يأذن لى قبل أن أقدم له ناشرا يعطيه حق التأليف، وأنا شخصيا لا أبتغى من هذا العمل شيئاً غير لذة علمية تصل بينى وبين الكتب العربية التى أهملها أحيانا، فلو أن لجنة النشر والتأليف والترجمة تتكرم بمكاتبة الأستاذ وتعطيه من الحقوق ما يريد كنت شاكرا لك وللجنة معاً.

واسم الأستاذ :

Mr. Henri Gapitant

I rue Gassini

Paris X IV

واسم الكتاب :

Se la Cause

dans

Les abiligations

وسأكتب للأستاذ **أحمد أمين** أيضا. وأخيرا أهديكم جميعا أنت والعائلة أصدق تحياتى وسلامى.

محمد علىّ حافظ

الرسالة الواحدة والعشرون

77 rue de Paris

Meudon (Seto)

أستاذى العزيز

أخرنا الحرص عن شكركم لأننا ننتظر الساعة التى تجود بالإفصاح ، وتتأخر هذه الساعة وتتمرد بنا الكتابة حتى يقدم البريد بكتابكم فيزيد شكرنا قوة وتتمادى الكتابة فى العصيان : والآن نقهر عصيانها ولا نبتغى الوحى . فقد أوحت إلينا سماحتكم كل معانى الشكر والحب حتى تكاثرت على ريشتى فلا تدرى ما تصيد ، كما يقول المثل ، وقد خيل إلى أننى أملك صنوفا كثيرة من الشكر لا يعوزنى أى نوع أريد ، وحسبت أن تلك مزية خص الله بها نفسى جعلنى شاكر متشكرا شكوراً شكاراً، وكان هذا الحساب ظاهراً غير بعيد النظر لأن ما بأنفسنا من معانى الشكر قائم على ما أصابنا من فضلك وكرمك فكلما أتانا فضل أيقظن عنصر الشكر فى نفوسنا.

وقد أبيت إلا أن تجود علينا بأفضال عفيف أحب ما لدينا من الشكر، وكان نشراً قويا ملأ علينا ظنوننا ونفوسنا فصرنا «نلهج» بالشكر كما تقول لغة الصحف بمصر .

وأحسب أن الكتابة لا تبرح تستعصى، لأن كلمة الشكر ليست بينة ولا تفصح عنا كثيرا، ولو تعلمون أننا قضينا هذا العام ينهكنا التعب ويكدنا الألم ويسعى إلى قلوبنا الخوف ، وأننا بذلك عشنا غرباء عن أنفسنا لا نذوق للحياة لذة ولا نستطيب الوجود كثيراً، وأن هذا العام ختم بما لا نهوى، وأنكم كنتم كالقائد الحازم الرشيد حسب جنده أن يرده ويحدثهم ليذهب عنهم الخوف ويمتلئوا قوة وإيمانا .

كانت هذه الساعات التى رأيناك خلالها حداً بين الوحشة والأمن ، ومحت عن قلوبنا كل غلف، وصيرتنا سعداء طامحين، لا خوف فإن السفينة قد اهتدت إلى منار قريب ، واعتدلت أهوال اليم، وجعلت تسعى بنا آمنة إلى السلامة .. ذلك فضلكم فنشكره .

ودعوتنا لنراك حيث يخف الزحام ، فأقبلنا فرحين لتروى ظمأ بنفوسنا، وإذا كان العرب قد عودوا أن يشبهوا جمال الحديث بجنى النحل فإننا نرفض حلاوة الشهد فى سبيل هذا الحديث، ولا نجد أية مناسبة بين شىء يؤكل فتمحوه جرعة ماء، وقوة وإيمان يلج آذاننا إلى قلوبنا فيملأنا يقينا بظفرنا وفلاحنا..

ذلك فضلكم فنشكره.

وإذ نكون فيكم تتحدث إلينا السيدة الكريمة بأحب الحديث إلى نفوسنا ويهش إلينا ابناكم العزيزان، ويكون فريد أفندى معنا فرحًا بسامًا حتى كدنا نشعر أننا أبناؤكم ، بينكم ، وأنتم تتكلمون فتمتزج الكلمات بدافق المحبة وأطعمتمونا وسقيتمونا ونزهتمونا ، ذلك فضلكم فنشكره ذلك فضلا عن أن نعيد ونبدى أننا فى باريس نتعلم ونستعد للحياة بفضلكم.

أرجو بعد هذا الجميل الذى لا يريد أن يُحدّ أن تعتقدوا فينا الاعتراف والإخلاص والوفاء وقد تعلمون أننا منذ أخذنا العلم عنكم عن قرب لم نكن كاذبين ولا خادعين ، وأننا لا نستطيع أن نكذب على أنفسنا ولا عليكم فإننا نعلم أنكم تنفعون وتضرون، ولكنا أبعد خلق الله عن أن ندعى مودتك رغبة فى نفع أو فرقًا من ضرر وأننا اليوم مثلما كنا يوم اخترنا علمك وأحببناه وآثرناه على غيره من العلوم ، وأظننى لا أبالغ إذا قلت إن الجمال كله لم يكن فى العلم، وإنما كان فى العالم، هوى إلى أنفسنا قبل أن نسعى إلى نفع ، أو نخاف ضرا، وأرجو أن يزيد الله هذا الوفاء قوة ويحرسه.

أستاذى العزيز:

جاءنى بالأمس كتاب بعثت به إدارة حى الطلبة إلى عنوانى بكفر الزيات تطلب إلى أن أوافيها بدفتر المدرسة Liv-ret A Colaire وشهادة ميلاد ذلك بعد أن سكتت عاما لا تجيب فهل كلمت سعادتك أحدا فأثارها أم جاءت عفوا ... لست أعلم وسأرسل ما طلب إلىّ.

وجاءنى اليوم كتاب من أستاذ اللاتينى الذى حدثتكم عنه يبدى قبوله لمساعدتى غير أنه لم يقل لى كم يأخذ فى الدرس ، لأننى كنت كتبت إليه فى طلبى استعدادى لدفع ما يريد ، وقد أرسلت لكم خطابه لتقولوا رأيكم ، وأرجو ألا يضيع عليكم ذلك بعض الوقت .

فى دائرة المعارف الإسلامية مقال عن «قدامة» كتبها «بركلمان» يقول إن كتاب نقد النثر لخصه أحد تلاميذ قدامة أظنه ابن أيوب «وبهذا يصير ابن أيوب هذا جديرا بالبحث ، أما جعفر بن قدامة الكاتب فليس يذكر عنه شىء كثير فى ياقوت ، أهم ما فيه أن أبا الفرج روى عنه فى الأغانى ، وأظنه بعيدا عن موضوعكم .

أطيب تحياتنا إلى السيدة المحترمة ، **ومؤنس وچيچيت وإلى فريد أفندى.**

تقبلوا جميل اعترافنا ومودتنا .

محمد علىّ حافظ

نسيت أن أقرئكم تحية والدى .

هوامش :

(١) بيير أندريه لالاند (١٨٦٧ – ١٩٦٣) أستاذ الفلسفة والمنطق ومناهج البحث فى السوربون من ١٩٠٤ إلى ١٩٣٧ . دعى للتدريس فى الجامعة المصرية من ١٩٢٦ إلى ١٩٣٠ .

(٢) محمد عبدالهادى شعيرة، أتم دراسة الليسانس فى التاريخ بفرنسا فى يونية ١٩٣٥ .

(٣) مدير إدارة البعثات.

(٤) فريد شحاته سكرتير طه حسين.

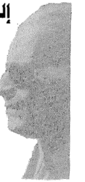
(٥) يقصد ثلاث الشهادات المنشورة هنا فى نهاية هذا الملف.

(٦) النصوص بين الأقواس كتبت أصلا بالفرنسية، وهذه ترجمتها.

إلى طه حسين
مع تحيات

....

....



نصوص ووثائق

في هذه ثلاثة نصوص أدبية بقلم عليّ حافظ، كان قد أرسلها إلى *طه حسين* بهدف إطلاعه على أفكاره وخواطره إزاء فن الكتابة، وقضية الاستقلال، وحياة الوحدة وبقيت مطوية مع خطاباته بين أوراق *طه حسين*، لأكثر من نصف قرن.

«والقاهرة» تنشر هذه النصوص لأول مرة عن مخطوطاتها الأصلية.

الكتابة

الكتابة تَشْغلُني كثيرا لأنى أجدُهَا قاصرة عن أداء حاجاتى، فأنا أشعر بإحساسات كثيرة قد تكون جميلة عذبة تثلج صدرى وتكون لنفسى جمامًا، وقد تغطى صدرى بغطاء كثيف قاتم يجعلنى أسائل نفسى: ما بالى هكذا كئيبا محزونا؟

ويكون الجواب أن أمضى فى أفكار مضطربة تحملنى على الشكوى إلى من اصطفيتهم لنفسى من أساتذة وأصدقاء، وقد يكونَ من أشد اللوم أن أذكر نفسى شكاءً، ذلك لأن الشكوى سبيل الضعفاء ومن ذا الذى تطيب نفسه أن يكون ضعيفا عاجزا؟

وقد أرانى فرحا يهتز قلبى بشعور سيال عذب، فإذا أقدمت لأترك على الورقِ صورة منه ولو قريبةً، تحكّم فى العجز، واستبد بى، فأجد أن خير ما أفعل أن أكتم ما فى نفسى. وأنا فى كل ذلك كاره خائف أن يمتد بى كتمانى حتى يستفحل الخطر حين تكون الحاجة إلى النجاة قويّة والوقت إلى الإصلاح قليل.

وأنا أعرف اليوم نقصى معرفة ما، وأعرف السبيل إلى الإصلاح، ولكنها سبيل قاسية تدعونى إلى التردد وتحملنى على كل صعب، وياليتها كانت على نفسى وحدها تقسو، وإنما أخشى أن تصيب قوما آخرين.

فالإصلاح أن أكتب، ولاخير فى كثير مما أكتب إذا كنت لا أكتب على حذر، فأحاول النظام وألتمس الجمال، وأبدو معقولا سائغا يجد من يقرأ لى لذة ولا يؤسفه أن أكون تحدثت إليه حينا قليلا بشىء فى نفسى.

ويا ثقل نفسى (١) حين أجلس الى قوم فأفجأهم بحديثٍ ليس لهم فى سماعه غناء فيعبسون ويتولون وأنا ماضٍ فى حديثى وكلما أوغلت شيئا بدأوا (بدءوا) يختنقون ثم ترتسم فى وجوههم آثار من النفور، ولكنى حريص على أن أتكلم، وأن أغلبهم على السماع كارهين، ثم يفرغ صبرهم فينبذونى أبداً، ولا يرونى بعدها إلا حانقين مُزْوَرين.

وهل ليست الكتابة إلا نحواً من القول أتقدم به إلى الناس، وهم يستطيعون أن يستمعوا إلىّ حتى أنتهى من حديثى

ويستطيعون (ويستطيعوا) أن يهربوا ملى عند أول كلمة يسمعونها، وهم أحرار إذن لهم أن يرموا بالكلام «عرض الحيوب» كما يقول الأعراب القدماء، ولهم أن يمزقوه ويدوسوه تحت نعالهم.

فأول شيء يقف في خيال الكاتب البادئ الناشئ، هو أن يرضى القارئين، ويترك بنفوسهم أثر عطف ورحمة أو شوق وحرص، حتى يعودوا إليه، وهم غير مترددين ولا خائفين على وقتهم فناءً ولا ضياعا .

وليس حرصه على رضا القارئين هينا ولا يسيرا، فإن أدنى وهن قد يدعوه إلى الخمول وقليل (وقليلا) من النجاح قد يبعثه إلى الإقدام والعلو والذهاب في سبيله إلى حيث يبغي لنفسه أو إلى أن يشاء الله له.

وأحسب أن «**الجاحظ**» كان محقا لما أوصى كاتبًا ناشئا ألا يقدّم ما يكتب إلى العلماء باسمه لأنهم قد يستصغرون قدره، فينظرون (فينظروا) إلى كتابته نظرة صغيرة وهم بذلك قد يظلمونه، إنما السبيل أن ينحل ما يكتب كاتبا كبيرا أو عالما معروفا مشهوراً وبذلك يتجه الحكم وجهة أخرى.

وعسى أن تكون هذه الذكرى الضعيفة لعبارة **الجاحظ** غير محرفة عن قصدها كثيراً فإني أذكرها من قراءة قديمة تركت في مخيلتي شيئاً منها،

ومهما يكن أمرها فإنها تقصد إلى شيء، ذلك أن شخصية الرجل قد تنفعه وتجديه وتجعل عيوبه زينة ونقصه كمالا، وقد تعلم الناس عندنا، وأظن عند عالم الأدب أن يقرأوا (يقرءوا) الإمضاء قبل أن يقرأوا (يقرءوا) العنوان، ولهم في هذه الوسيلة راحة، فإن بعض شخصيات محبوبة حبا ينسي النقص.

وليس في ذلك عجبٌ ولا غرابة فإن ساعة تضيع في حديث كاتب كبير، ولو أغلقت على الكاتب سبل الإفصاح والتفكير لساعة سعيدة.

ومالي أشتري بعضَ «المجلات»، وأنا أعلم أني سوف لا أقرأ منها إلا مقالا واحدا ! ثم أنسى المجلة فتكون بعدها ورقا قديما (٢) ومالي كنت من أشد الناس حرصا على تتبع مجلة كان يكتب فيها رجل من رجال البيان فلما غاب على ذهبت المجلة عن خيالي وأصبح الجديد الجميل قديما باليا.

الجواب يسير فأنا لا أضن على نفسي بدراهم معدودة لأقرأ عقلية تنير، أو أستمع حديثا عذبا.

وفي الحق أن (إن) هذه الأوصاف ليست مغالاة ولا تزويرا، فإن أي إنسان لا يفرط في زمن يتقدم فيه كاتب كبير ليتحدث إليه، ولايكون منصفا إذا سد أذنيه عن الحكمة وجمال الخطاب.

وفي الحق إن مجلة من المجلات أو صحيفة من الصحف لا تكون ذات شأن خطير أو يسير إلا بأولئك الذين يغذونها بحصافة عقلهم (عقولهم)، وحسن أسلوبهم، وجودة عملهم.

وذلك الشأن في الجامعات، فليست ببنائها تعيش وإنما بهذه الأنفاس التي ترد بين بنيانها.

وذلك الشأن في الأمم فكل أمة لها نصيبها في المجد أو الوكف على قدر أهلها وما يفعلون.

ورب كاتب كبير قد صادق نفوسا كثيرة تعرفه ولا يعرفها وتحبه، ويكون حديث النفس في المضاجع، وحلاوة الحديث في المجالس، وهي صداقة قد تبقى له حتى بعد أيامه بسنين وقرون عدة.

وأحسبني قد بعدت وعدوت حدّي في تقدير شخصية الكاتب ولست أريد أكثر من أن أصف نفسي، وأصف ما أهم بكتابته، وأنا بادئ قد تعوزه الشخصية الصالحة ليقوم على قدميه.

وليست الكتابة وحدها كافية لتكوين الكتابة وتنشيطها، إنما تريد من يقرأها (يقرؤها) ويكون ناصحا يثقفها ويقوّم ضعيفها وليس أنصح لهذا الأمر من أستاذ علم الإنسان مالم يعلم وكان فضله عليه عظيما.

وإذا لم تكن للحاجة قانون كما يقول الإنجليز، وإذا كان للضرورة أحكام، كما يقول العرب، فإنني اليوم في حاجة تغلبني على الحياء وعلى سلامة الذوق، وتحملني أن أطلب إلى أستاذي (٣) في أجمل آيات الأدب أن يستمع لتلميذه حينا قليلا من كل أسبوع.

فإني موقنٌ أن القراءة وحدها لا تكفي وإنما هي وسيلة للعلم، ووسيلة للفن والجمال مع غيرها، من وسائل الذوق والإحساس.

ومن الفنّ الجميل كتابة حسنة، ونريد أن يكون لنا فيها حظ تتم به نعمة الأستاذ علينا.

والحق أني قلق إذ أذكر شيئين: الخطابة الساحرة والكتابة الواضحة.

محمد عليّ حافظ

الاستقلال

دخلت هذه الكلمة لغة المصريين يوم بلغ بهم الهوان كل مبلغ، فنادوا بالاستقلال كأدنى مراتب الكرامة التي تهيئ للناس حريتهم وتخرجهم من ضيم الطاعة الذليلة، وليس في حقوق الحياة حق أعدل من أن يمكث الإنسان في داره، فيعيش فيها طليقا مطلقا كما يشاء. وكانت الأوطان مهما اتسعت آفاق

الإنسانية ملكا وبيوتا لأبنائها، فإن هتك حرماتها عدو، فقد صغر على أهلها نفوسهم، وحرم عليهم متاع الحرية الجميلة، ومهما أصاب أهلها بعدئذ من عجز أو هوان فلن يكفوا عن ابتغاء الخلاص الذى يرد إليهم إنسانيتهم كما يحبون.

والذى يجب ألا يكف المصريون عنه جميعا، دولة وأفرادا، إنما هو طلب الاستقلال فى الجماعة... !!

ليس فيما يعمل الناس استقلال وليس فيما تسع إليه الأمال استقلال .:. وكثير من رجال هذا الجيل وشبابه لا يحبون أن يستقلوا بأنفسهم، ولا يستطيع أكثرهم أن يبصر طريقه بنفسه، ومثلهم فى عالم النبات كمثل هذه النباتات الطفيلية، التى تنطوى على ما حولها لتتسلق، ولا تهم نفس بالصعود فى هذه الجماعة، حتى تنظر رجلا يتسلق على ماله، أو نفوذه، ونصبت الدولة نفسها معراجا لهذا التسلق، وعلمت المتسلقين أن يتخلقوا بأخلاق الموالى، فلا تنصرف همتهم، ولا أمالهم لشيء أصدق من أن يبلغوا نفسا راضية مرضية تسلمهم من غاية الى غاية، حتى إذا برزوا فوق رءوس الجماعة، كانوا فى هذه الجماعة شيئا غريبا ممقوتا إلا على من يتسلقون على أكتافهم.

ولو أننا نظرنا فى تكوين الجماعة كما ينظر علماء النبات إلى الطفيليات، لأبصرنا غابة الطبقات قائمة، فكل عود يتسلق على شيء يتسلق على شيء حتى ترى ظاهرة الطفيليات فى كيان الجماعة، وترى قواعد الحياة تنهار، أو تتسلق على أجنبى «يقضى الأمور ورهط زينب غيب».

يجب ألا تكون الدولة شيئا أكثر من هذا القاضى العادل الذى يسعد حين يريحه المنصفون من القضاء، فإن خرجت عن ذلك لتضيع على الناس استقلالهم، وتجعلهم عبيدا وموالى، وتكرم المتسلقين وتحارب المترفعين، أمست شرا من عدو يهتك على الناس حرمات بيوتهم، وعطلت دور العلم، وردت النفوس إلى الهوان، وجنت ثمارا من الكذب والدفاق والذل والتملق والتجسس على خفايا النفوس اليائسة وصارت أشد ما تمقته النفوس... وصارت جديرة بأن يتفاءل الناس من ضعفها، ويتشاءموا من بطشها.

والتسلق فى الطفيليين معدم للعمل، والنمو الحر المستقل، وحينئذ تسلط على جماعة الطفيليات دول من الطفيلين، لأن الذين يقضون أمورها، لم يعملوا ليروا بأنفسهم وليسيروا الأشياء بتجارب حياتهم، فإن بلغوا قيادة السفينة، لم يحفلوا بشيء أكثر من أن يغنموا لأنفسهم كل غنيمة. ولا يجرمنهم ما يصيب راحتهم من تعطيل وضياع فى الأموال والثمرات، وصارت الدولة كجذع الشجرة الخاوى الذى ألقى فيه فلاح غذاء ولحما فمر به ثعلب كان هزيلا ضئيلا جائعا فدخل فيه وهو ضئيل هزيل ثم أكل حتى ارتد جسيما سمينا.. فسدت عليه السبل فلم يجد مخرجا فشكى ما أصابه لثعلب آخر.

فقال له ما عليك انتظر مكانك حتى ترتد فيها هزيلا مرة أخرى.

وكذلك يشكو المتسلقون عجزهم حين تعضلهم مهمات الأمور فلم يقدموا لها علما ولا عملا ولا صدقا.

ولا تبرأ هذه الأمة من كل كوارثها حتى يقضى فيها على حياة الطفيليات فى كل شيء، وحتى يكون كل فرد وكل جماعة أهلا لأن يختاروا سبلهم فى العلم والسياسة وتكون الدولة مقام شرف ونصح ولا تكون دار مخدمين وخادمين.

على حافظ

يوم الأحد: أول ابريل

حياة الوحدة

صحوت من مرقدى بعد أن سدلت جفنى على صورة من أعمال الناس أيقظتها فى خيالى هذه الآية «**مثلهم كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث وإن تتركه يلهث**»، استحببت تلاوة هذه الآية، لأنى وضعتها فى حياتى فصدقت فى بعض من نرى ونسمع من الناس إذا هم أصيبوا بالحقد قطعوك حيا وميتا وقائما وقاعدا وعلى أى حال من أحوالك كنت.....

وتمثلت بعدئذ أن إعجابى بهذه الآية ليس ينفذ إلى سمع أحد من الناس، وأننى لا أسمع أول ما أسمع هذا الصوت العذب الجميل.

كيفما أصبحت يا بنى..

أصبحت بخير وأنت يا أمى!

يا أمى إن أرواحنا تحب الدين لأنه يخاطبها وقد رأيتنى هذه الليلة أتلو فى منامى آيتين أحببتهما من القرآن.

أما معناهما فقريب، كلتا الآيتين تبشرنى بخير فى حياتى.

ولسوف يعطيك ربك فترضى.. وإن ينصركم الله فلا غالب لكم».....

لم أشغل قلبى بشيء يقرب إلى هذه المعانى، ولكنى سررت كثيرا يا أمى فقد تضيق بى نفسى زمانا وأجدها ساخطة لا ترضى، فإذا ناديتها «**ولسوف يعطيك ربك فترضى**» هدأت وكان لها فى رسول الله أسوة صالحة.....»

إن أرواحنا تكفهر إذا لم تجد عونا من وفاء يرسل عليها نور الحب فترتاح وترضى، وأنا لا أجد لديك أذى يا أمى لأنك تحبيننى كثيرا، وتوقنين فى فلاحى وصلاحى فأنت تتغنين بوجودى يا أمى

منذ كنت فى المهد، على صوتك الرحيم كنت أمسك عن بكائى وعلى صوتك الرحيم كنت أسدل جفونى ثم أنت تتغنين اليوم بفلاحى يا أمى على حين ألقى فى سبيلى خشونة وتحوم المخاوف بنفسى. أراك باسمة تذكرين محاسنى: ليس فى الوجود جميعا أجمل من هذه الأنشودة: إن غاية أعمالنا أن تدْرِكَ قَدْرا من المديح، وغاية وجودنا أن نصيب شيئا من الثناء أما ما وراء ذلك فليس يقلقنى ولا يقض مضجعى:

نفس يكفيها القليل من الطعام، ونفس يرضيها القليل من الثياب، ولكنها نهمة تحب الثناء....

سألوا ذات يوم عظيما من عظماء اليونان الأقدمين:

«ما أجمل شعر سمعت وما أحلى عزف سمعت؟»

فأجاب:

«أحب ما سمعت فى حياتى صوت يتغنى بمكارمى»

اعتقدى يا أمّى أنّ مديحك كان أحب الشعر إلى نفسى كان هو الموسيقى التى علمتنى الطموح والكبرياء: فى يمينك حزم المصلحين، لم أستطع تبديلا لما تريدين، قد خططت لى سبيل حياتى، ومثلت لى أملى وغايتى، فلما رأيتنى أخطو إلى قصدك هونت على شقة السبيل، فابتسمت وتهللت وتغنيت ثم جعلت تسنديننى عندما أصعد صخرة ناتئة من صخور سبيلى: على حين أمسك بأصابعى مزقى خطرا وأعلى نفسى وقلبى وأخاف واضطرب وتكاد تزل بى قدمى، أسمع من ورائى صوتك «تقدم: الله معك» حينئذ يهون كل عسير، وتتجدد قوتى وأملى وتثبت قدمى، وأرقى الى ما تبتغين.

يا أمى:

ما تعلمت فى الكتب قد أنساه، وما سمعت من المعلمين قد أجحده، ولكننى لا أنسى نصحك أنْت ولاَ أجْحَده.... أنت رسول حياتى، أنتَ مرشدى ونورى.... منذ استودعتنى الرحمن فى غربتى، جعلت أنظر ما تفعل هذه الأمم الكبيرة فى حياتها، وما أودع علماؤها، من هدىً فى مكتبتهم.... أصلحهم يدعو إلى ما دعوتنى إليه، ألاّ أخاف فى هذه الحياة شيئا إلا الله والعار، ألا أحيد عن الصدق وألا أنزل بنفسى إلى ما يحقر نفسى، وأن أطمع فى الوجود إلى قصد كريم وأن أجعل أكبر حبى للعمل لأنه أكبر الفضائل.

منذ سنين خلت لم أسمع حديثك لأننى ناء عنك، غير أنى أتمثلك بجانبى إذا جفتنى الحياة وأنا فى هذه الغربة أتخذ قوة من دعائك تعصمنى من اليأس....

أنا مدين لك بكل شىء يا أمى، بقوتى وأملى وحياتى.

انعمى (عمى) صباحا فسأدع ذكراك إلى العمل.

محمد على حافظ

هذه ثلاث «شهادات» باللغة الفرنسية مع ترجمتها العربية، عن المستوى العلمى لعلى حافظ حصل عليها من أساتذته فى جامعة باريس، حين أخذ يتعثر فى دراسته، وأرسلها إلى طه حسين مع خطاباته، حتى ينفى عن نفسه أى ظن بالضعف أو التقصير.

وتثبت هذه الشهادات أن على حافظ كان منكبا على دروسه، حائزا على ثقة أساتذته، رغم عدم محالفة الحظ له، وعودته من البعثة سنة ١٩٣٩ دون الدكتوراه.

هوامش

١ - كانت هذه العبارة فى الأصل: «ياويل نفسى وشقاءها» ثم شطبت.

٢ - ما بين القوسين عبارة مشطوبة.

٣ - طه حسين.

شهادة (١)

أنا الموقع أدناه «ليمان لوى» المدرس فى الليسيه والمسئول السابق عن محاضرات دراسة اللاتينية فى كلية الآداب جامعة باريس، أشهد أن الأستاذ **على حافظ** جدير بالنجاح فى امتحان الشهادة اللاتينية. إننى أعرفه منذ سنوات عديدة. ولقد شجعته على بذل الجهد لمدة طويلة. ولمست مجهوداته الواعية والشاقة.

فهو يعرف أكثر بكثير من العموميات الخاصة بهذا الامتحان.

قدم إلى باريس بمعارف غير كافية عن الفرنسية وشبه معدومة للاتينية. ولكنه قام بإعداد نفسه شجاعة وإقداما للحصول على شهادة صعبة، دون إلمام باللغة الأساسية للدراسات الثانوية الفرنسية فى اللاتينى. وقد قارب النجاح قربا شديدا عندما اعترضته ظروف - ليس لى أن أقدرها - فجعلته يعيش حياة مادية غير مناسبة للحرية والإبداع الفكرى. وهو جدير بالاهتمام وجدير أيضا بالتقدير، لأنه لن يتخلى عن الوصول للهدف.

٣ يناير ١٩٣٥ لـ . ليمان

شهادة (٢)

جامعة باريس

كلية الآداب

السربون

باريس فى ٣١ ديسمبر ١٩٣٧

لقد تابعت أعمال الأستاذ **على حافظ** منذ سنوات عديدة، وتبينت جهده المتواصل الذى كان بالنسبة له مضنيا فى البداية، آخذا مأخذ الجد الامتحانات الصعبة حتى بالنسبة لشباب الدارسين الفرنسيين لقد تجاوز امتحانات نوفمبر ١٩٣٦ فى واحد من موضوعات التعبير المكتوب، وإننى أؤكد بكثير من الأمل إنه سوف يصل إلى الهدف، وهو جدير بكل اهتمام

بيرلابريول

مدرس فى السربون

٥٠ مكرر ش بوالو

شهادة (٣)

باريس فى يناير ١٩٣٦

جامعة باريس

كلية الآداب

معهد الدراسات اللاتينية

أنا الموقع أدناه إيرنول ألفريد رئيس قسم الدراسات القديمة ومدرس الشعر اللاتينى فى كلية الآداب جامعة باريس، أشهد بأن الأستاذ **على حافظ** طالب واع ومجتهد وأنه يبذل كثيراً من الجهد المتواصل والجدير بالتقدير منذ وصل باريس. ورغم أنه لم يستطع حتى الآن الحصول على هذه الشهادة، بسبب صعوبة الامتحان الحقيقية التى تفترض معرفة متعمقة، ليس فقط فى اللاتينية، بل وفى الفرنسية أيضا - إلا أن الدرجات التى حصل عليها الأستاذ **حافظ** تبرهن على إنه فى تقدم، وأنه استفاد من الدراسة التى تلقاها.

أ. أرنول

المراجعات

كارل بوبر: آخر الموسوعيين

قمات في لندن يوم السبت ١٧ سبتمبر ١٩٩٤، عن عمر يناهز الثانية والتسعين .. الفيلسوف البريطاني النمساوي الأصل *كارل بوبر*.

إن *كارل بوبر*، الذي ولد في ڤيينا في عام ١٩٠٢ وإن كان قد عاش في بريطانيا العظمى منذ عام ١٩٤٥، والذي اهتم على حد سواء بمشكلات اللغة وبالميكانيكا الكمية، كما اهتم بنظرية *ماركس* وبالأفكار الاقتصادية. هو واحد من آخر أذهان زماننا الموسوعية، وربما كان آخر فيلسوف ينطوي اسم فيلسوف بالنسبة له على تصور شامل للعالم وللمعرفة.

وهناك إغراء في أن نميّز، في داخل عمله، بين جانبين أساسين: جانب الإبستمولوچيا - والتي عرضها في كتابه، منطق *الاكتشاف العلمي*، وهو كتاب ظهر في ڤيينا في عام ١٩٣٤. وتلاه، بعد ذلك بنصف قرن، *«ملحق»* مهم في ثلاثة مجلدات - وجانب الفلسفة الاجتماعية.

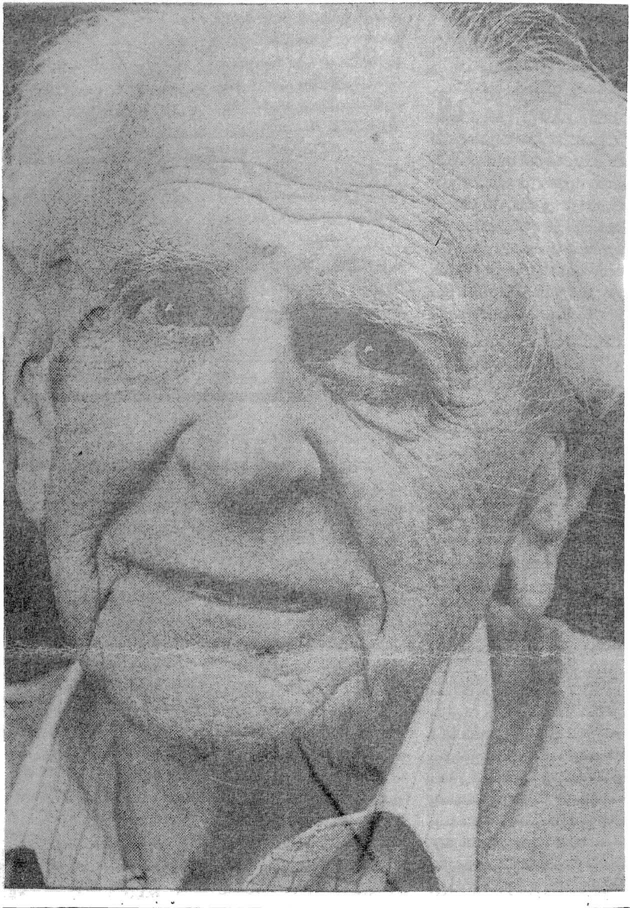
ويمكن تلخيص الإبستمولوچيا - عند بوبر - بالفكرة التي تذهب إلى أن أية أطروحة لاتملك أية فرصة لأن تشكل معرفة إلاّ إذا كانت قابلة لإثبات زيفها (بطلانها) - أي إلاّ إذا كان بوسعنا مواجهتها بنتائج تجربة، هي في نهاية الأمر نتائج معاكسة لها. أمّا الفلسفة الاجتماعية - عند بوبر والتي تتمحور حول رفض اليوتوبيات الشمولية. فيمكن اختزالها في الفكرة التي تذهب إلى أن الجهود الرامية إلى تحقيق العدالة لا تشكل أشكال تقدُّم حقيقية إلاّ إذا ترافقت مع تعزيز للحريات الفردية. ونرى، على الفور، أن هذين الجانبين لا يمكن الفصل بينهما دون تحايل: فالجانب الأول والجانب الثاني ينتميان إلى موقف ذهني واحد، هو رفض «اللاعقلانية».

وفي كتابه *«المجتمع المفتوح وأعداؤه»*، وهو كتاب بدأه نحو عام ١٩٣٥ ونشره في عام ١٩٤٥، يتهم بوبر بعنفٍ بعض المفكرين *(أفلاطون، أرسطو، فيخته، هيجل، ماركس)*، المذنبين في نظره، بأنهم سعوا إلى رد البشرية إلى مجتمع *«مغلق»*، أي إلى نوع من التنظيم القبلي والجماعي لايترك أية حرية للفرد. والحال أن بوبر، القريب من الاشتراكية الديمقراطية، والمؤيد لتدخل محدود من جانب الدولة، لم يكن معاديا لجميع جوانب مذهب *ماركس* - الذي اعترف بأنه يتضمن في أساسه طموحاً معادياً للاعقلانية، أحس في نهاية الأمر بأنه جد قريب منه. وكان كل مايريده هو أن يستبعد منه فرضيته «التاريخانية»، - أي ذلك الإيمان، المشئوم بشكل خاص في نظره، والذي يتمثل في أن التاريخ يخضع لـ *«قوانين»* ويتميز بـ *«اتجاه تطور»* ضروري، وهو إيمان عاد إلى مناقشته مناقشة مسهبة في كتابه *«بؤس التاريخانية»*.

والواقع أنه لايمكن اعتبار أية مساجلة من المساجلات التي أثارها بوبر عبر كتاباته وكأنها قد أصبحت في حكم المنتهية الآن. ولامراء في أن ذلك يعد علامة طيبة. وهو مايعني أن السبل التي فتحها بوبر، حتى وإن لم تكن السبل الوحيدة ولا السبل الأفضل، موجودة بالفعل وأن الأمر يستحق - من ثم - بذل جهد من أجل استكشافها حتى نهايتها. ■

عن «لوموند» -

١٨ - ١٩ / ٩ / ١٩٩٤.



كارل بوبر



الحصاد الباقى

يمنى طريف الخولى

«هذا العملاق الذى رحل ٢٨ يوليو ١٩٠٢ : ١٦ سبتمبر ١٩٩٤».

فأن يكون الموقف الريادى فلسفيًا من أعلى ربى التفلسف، لمتابعة أحدث تطورات العلوم الطبيعية، واستيعاب الدلالة المعرفية واستشراف الآفاق المستقبلية لثورة الفيزياء العظمى فى مطالع القرن العشرين: ثورة النسبية والكوانتم (الكمومية) التى أنهت عهد فيزياء نيوتن الحتمية الميكانيكية بضرورة ويقين قوانينها العلمية، وبدأت عهداً جديداً تماماً فى التفكير العلمى يقوم على مثاليات مختلفة.. بل مناقضة..

أن يضطلع هذا الموقف بصياغة منطق البحث والكشف العلمى فى أدق وأعقد تفصيليات المنطق، لتتخلق فلسفة رائدة للعلم، هى بلورة للمنهج العلمى كما يتدفق فى قلب معامل العلماء.. ليكون فى جوهره صورة مستصفاة متطورة جداً للوسيلة التى امتلكها الإنسان - عموماً - للتعامل الناجح مع واقعه والسيطرة عليه.. وبمزيد من التعميم والتعميق الفلسفى، يتكشف لنا أن هذا المنهج / الوسيلة محض صياغة لأسلوب تعامل الكائن الحى - أى كائن حى - مع مشكلات واقعه تعاملا إيجابيًا.. وأن صياغته تنعكس فى مجموعة من الآليات والقيم، ترتد نهائيًا فى صورة مجتمع مفتوح للرأى والرأى الآخر، لكل محاولات حل المشاكل، ليفوز الحل الأقدر والرأى الأرجح.. فيكون الانتقال من المشكلات إلى حلولها فى إطار ديمقراطى، يستلزم التسامح وينقض كل دعاوى الديكتاتورية والانفراد بالرأى والتعصب والتطرف فضلا عن الإرهاب، ويستحيل معه صب المجتمع داخل الإطار الشمولى والنسق الموحد، سواء أكان هذا النسق هو الماركسية أو سواها.. وإن استحقت الماركسية بالذات نقداً مكثفاً

ورداً مـؤزراً، تفنيداً لكل زعم بحـتـمـيـة التاريخ، ومزيداً من التأكيد لقيم الليبرالية.

وفى غـضـون هذا الطريق السائر من فلسفة العلم ومنهجه إلى فلسفة المجتمع والسـيـاسـة يـتـرسم اتجـاه قـوى مـتـرامى الأطراف، متعدد الجوانب متسق الأبعاد، شـديد الولاء والإخـلاص لـتـوجـهـاته ومنطلقاته العلمـيـة، يوسم «بالعـقـلانيـة النقـدية»، ويعدُّ من أهم تيارات الفلسفة المعاصرة وأكـثـرها إبداعـاً وخـصـوبة، وأعمـقـها تأثيراً.. أدلى بدلوه فى مـيادين حضارية ومجالات فلسفية عديدة، ترك فيـهـا بصـمـاته، حـتى ساهم فى تشكيل معالم الفكر الغربى فى النصف الثانى من القرن العشرين..

هذا هو مـافعله فيلسوف العلم الأشهر **كـارل بوپر** الذى رحل، منذ أيام خلت (منتصف سبتمبر)، بعد أن استحق عن جـدارة أن يكون فـيلسـوف العلم ومناهج البـحث الأول، وبغـيـر منازع على هذه الأولوية، لاسـيـمـا فى العـالم المتـحـدث بالإنجليـزية والألمانية، حـيث نجد كبار فلاسفة العلم التالين له - **تومـاس كـون، وبول فـيـيـر آبند وإمـر لاكـاتوس**، يسيرون فى الطريق **البـوپرى** نفسه، تصديقاً وتنقيحاً وتطويراً.

وحـتى فى فرنسا، حـيث لا تتـمـتـع أعماله بالدرجة نفسها ذيوعاً وسؤدداً، سعى **إدكـار فـور** المفكر ووزير التـعليم المتـمـيـز إلى تأسيس مـركـز للدراسات **البوپرية** فى فرنسا عام ١٩٨٢.

ولاغرو، **فكارل پوپر** عملاق العقل العلمى... داعـيـة المجـتـمع المفـتـوح.. نصير الديمقراطيـة الليبراليـة فى أكثر صورها إنسانية.. مـهاجم الماركسية ذو البأس الشديد الذى سبق الأحـداث بنفاذ بصـيـرة رائع، واسـتـبـصـر ذلك المآل للأنظمـة الشـموليـة المغلقـة فى أوروبا.. العدو الشرس للفلسفة التحليلية والوضعية المنطقيـة بانكبـابهـا على تحليل عـبـارات اللغة لتنزع عن الفلسفة بهاءها السرمدى، حين تحاول سحق الربيبة المدللة للفلسفة: الميتافيزيقا. وكان **پوپر** مجيداً وهو يدافع عن الميـتـافـيـزيقا، ومن أجل العلم - فـهى الأفق اللانهـائى للـفـروض الجـريـئـة الخصيبة - مثلما كـان رهيـفًا فى عشقه للموسيقى .. ولم توافه المنية إلا وكان قد حـقق حلم حـيـاته وقـام بتـأليف قطعـة موسيقية وهو فى التسعين من عمره.

وقـبل أن نتـجـول مـعـًا فى ردهات فلسفة **كارل پوپر** التجديدية الخصيبة، التى كـانت إثراءً شـديد التـمـيـز للعـقل الغـربى فى مـرحلة مـا بـعـد الحـداثة، وإضافة حقيقية لتراث الإنسانية فى قرنها العشرين، يجمل بنا أن نلقى نظرة على حياة الفيلسوف التى كانت مسرحاً مواتياً لتشييد ذلك البناء المهيب.

سيرة فيلسوف

ولد **كـارل ريمـونـد پوپر** فى ڤـيـينا، فى ٢٨ يوليو عام ١٩٠٢، لأسرة نمساوية خليـقـة بأن تنجب فيلسوفًا. فـهـذا أبوه **«دكـتـور سـيـمـون سـيـجـمـونـد پوپر»** حـاصل على درجـة الدكـتـوراه - وكـذا أخواه، وكـان أستـاذاً للقانون فى جـامـعـة ڤيينا ومحامياً. ويبدو أنه كان مثقفاً ثقافة رصينة، حتى أننا لا نجد - كما يخبرنا الإبن **كـارل پوپر** - حـجـرة واحـدة فى منزله غـيـر مكتظة بالمراجع الكبـرى وأمـهـات الكتب الفلسـفـيـة وآيات التـراث الإنسانى، باستثناء حجرة المعيشة كانت بدورها مكتظة بمكتـبـة مـوسيـقيـة تحوى **أعـمـال باخ وهـايدن ومـوزار وبيـتـهـوڤن**.. وكـان **كـارل پوپر** يعتز كثيراً بأنه يمتلك نسخة من طبعة القرن السابع عشر لكتاب **لجاليليو**، ونسخة من طبـعـة القـرن الثـامن عـشـر لكـتـاب **لإيمانويل كـانط** فيلسوفه الأثير، الذى يحلو له دائماً التأكيد على أنه يسير على دربه..

ويبـدو أن الأب - كـمـا نلاحظ من متفرقات فى السيرة الذاتية **لپوپر** - كان حريصاً على تنشئة ابنه، فهو الوحيد بين ثلاث أخوات. ومنذ نعومة أظفار الصبى **كـارل پوپر**، ووالده يـحـفـزه على قـراءة الكتب الفلسفية الكلاسيكية، ويناقشه فى مـشاكل اللامـتناهى، والماهيـة والجـوهر، وحينما تعييه حذلقة الصبى، يعهد به إلى عمه ليستأنف المناقشة.

أما عن أمه **چينى بنى شيف**، چينى پوپر، فـهـى تنتـمـى لأسـرة تسـرى فى دمـائها الموهبـة الموسيـقيـة. وكـانت هى وشقيقاتها، شأن غالبية مواطنى ڤيينا - عاصمة الألحان وكعبة الموسقى، عازفات مـاهرات على البـيـانو. أخـتـهـا الكبـرى وأبناؤها الثلاثة عازفون محترفون. وقد لعبت الموسيقى دوراً كبيراً فى حياة الإبن **پوپر**، فـهـو أيضا عـازف على البـيـانو، ومتذوق عميق لها، مما ساعد فى صقل شخصيته وإرهاف مشاعره. وهو يخبرنا فى تفصيلات مسهبة كيف أن الموسقى الأوروبية البوليفونية كانت ملهمة ببعض توجهاته الفكرية.

والحق أن كل ما فى سيرة الفيلسوف مدعـاة للإجلال والإكبار، فهو ذو حس إنسانى رفيع، شديد التعاطف مع مظاهر البؤس والحرمان والشقاء، وكانت منتشرة فى أحياء ڤيينا الفقيرة - نتيجة حرب أهلية - إبان صبا الفيلسوف. وكان أول حب خفق له قلبه - وهو طفل صغير يرفل فى الخامسة من عمره - لطفلة صغيرة فى روضة أطفال ذهب إليها مرة واحدة، برؤية وجـهـهـا انفطر قلب الطفل **پوپر**، وهو لا يدرى: ألروعة ابتسامتها الأخاذة؟ أم لمأساة كف بصرها؟

وحـيـنمـا شب عن الطوق ورث عن أبيه العمل الاجتماعى من أجل الأطفال المهملين والأيتام، ولما وضعت الحرب

العالمية الأولى أوزارها (١٩١٩ - ١٩٢٠) - وهذا العام شديد الحسم فى فلسفة **پوپر** كما سنرى - ترك منزل والديه رغم توسلاتهما، كى يستقل بنفسه، وكى لا يشكل عبئاً عليهما. فقد أصبح أبوه شيخاً جاوز الستين، فقد كل مدخراته فى التضخم المالى الذى استشرى فى أعقاب الحرب. وأقام **پوپر** فى مبنى قديم لمستشفى عسكرى مهجور، حوله الطلبة إلى بيت طلاب بدائى جداً. فعمل بغير أجر فى عيادة النفسانى **ألفرد آدلر**، وبأجور زهيدة فى أعمال أخرى كتدريس أو تدريب لطلبة أمريكيين، أو كمساعد لنجار.. هذا النجار أثر كثيراً على شخصية **پوپر**، ولكن ترك فى نفسه رد فعل عكسياً عنيفاً حين كان **پوپر** يراه دائماً يؤكد أنه يعرف كل شىء وأنه على صواب ولا يخطئ أبداً.. فأصبحت احتمالية الخطأ الكامنة فى كل موقف هى جذع الفلسفة **الپوپرية**. على العموم لم يكن **پوپر** يدخن أو يحتسى خمراً، كان يأكل قليلا ويرتدى ثياباً متواضعة. المتعة الوحيدة التى لم يستطع التخلى عنها آنذاك هى التردد على حفلات الموسيقى السيمفونية، وكانت التذاكر رخيصة لأنه كان يستمع واقفاً.

بخلاف العمل الاجتماعى من أجل الأيتام، والموسيقى، كان اهتمام **پوپر** الثالث فى يفاعته هو الفلسفات السياسية اليسارية، فقد أمضى إبان مراهقته ثلاثة أشهر ماركسياً، لكنه انقلب بحماس إلى الاشتراكية الديمقراطية.. وأصبح فى النهاية داعية ما يمكن أن نسميه: ليبرالية معدلة، ليبرالية النصف الثانى من القرن العشرين، التى اقترنت باسم **پوپر**.

وفى بداية عهده بجامعة ڤيينا، كان يحضر مختلف المحاضرات: التاريخ، الأدب، علم النفس، الفيزياء.. بل وحتى العلوم الطبية. وسرعان ما ترك هذا، وقصر حضوره على محاضرات الفيزياء النظرية والرياضة البحتة.. إذ كان يرى تلك المحاضرات «رائعة بحق».

وفى عام ١٩٢٢ قُيِّد طالباً منتظماً بالجامعة. فأمضى عامين للحصول على إجازة للعمل فى المدارس الابتدائية، حصل عليها إبان عمله كنجار. وواصل دراساته حتى حصل على إجازة التدريس فى المدارس الثانوية. ظل **پوپر** لآخر يوم فى حياته على اعتقاد راسخ بأن تربية النشء والتعليم - فى كل صوره - أقدس مهمة عرفتها البشرية. حصل على إجازته تلك من معهد تربوى أُنشئ حديثاً كان مستقلا لكنْ مرتبط بالجامعة، وفيه تعرف **پوپر** على محبوبته، التى أصبحت زوجته حتى آخر العمر. وما فتئ **پوپر** فى كل موضع أن ينوه بفضلها وفضل حبها العظيم عليه.

وبعد تخرجه استأنف دراساته، حتى حصل على شهادة الدكتوراه فى الفلسفة. وكسب عيشه من العمل كمدرس طبيعة ورياضة فى المدارس الثانوية، ولم يكن هذا شيئاً يسيراً فى النمسا آنذاك.

إن **كارل پوپر** الذى حارب بشراسة كل زعم بمسار محتوم للتاريخ - والماركسية أنضج صوره، لكن أولاها هى حتمية إياب اليهود إلى أرض الميعاد.. والذى قال فى سيرته الذاتية (P. 105) :

«إن كل الدعاوى العنصرية والعرقية شر مستطير، وإن الصهيونية لا تستثنى من ذلك».. هذا الرجل ولد لأبوين يهوديين، اعتنقا المسيحية البروتستانتية قبل إنجاب أى من أطفالهما، لكى يخرجا من وضع الأقلية ويندمجا فى الأغلبية النمساوية المسيحية. ولأن **پوپر** ينحدر من أصول يهودية اضطر إلى الهجرة من النمسا عام ١٩٣٧، بسبب الغزو النازى، واتجه إلى نيوزلاند حيث قضى سنى الحرب، وظل يدّرس الفلسفة فى جامعتها حتى عام ١٩٤٥. وفى عام ١٩٤٦ انتقل إلى إنجلترا واستقر فى إحدى ضواحى لندن حتى وفاته. إذ عمل أستاذاً للمنطق ومناهج العلوم فى جامعة لندن حتى بلغ سن التقاعد عام ١٩٦٩.

وكان قد حصل على لقب «سير» فى عام ١٩٦٥، وعلى رفقة أو رتبة شرف من ملكة إنجلترا **إليزابيث الثانية** فى عام ١٩٨٢، مثلما حصل على خمس عشرة دكتوراه فخرية من جامعات أمريكا وبريطانيا والنمسا وكندا، وعديد من الجوائز من جامعات أوروبا، والميدالية الذهبية للخدمة المتميزة للعلم من المتحف الأمريكى للتاريخ الطبيعى... وبالمثل عديد من المناصب الأكاديمية والعلمية الفخرية والعلمية.. بالطبع، كل هذا تقدير لأعماله الجليلة، واسعة الانتشار عميقة التأثير.. ذات الأهمية الريادية المبرزة... إنها الحصاد الباقى من حياة **پوپر**.

الحصاد
الباقى

بدأت أعمال **پوپر** بداية متوقدة متفجرة بكتاب يظل من أهم أعماله، ومن الكتب الرائدة فى الفلسفة المعاصرة للعلوم الطبيعية حتى لحظة كتابة هذه السطور. إنه كتاب **«منطق البحث العلمى»** الموغل فى منطق العلم وفلسفته بالمعنى الفنى الدقيق. صدر بالألمانية فى ڤيينا عام ١٩٣٣، ثم صدرت له ترجمة إنجليزية عام ١٩٥٩، بعنوان **«منطق الكشف العلمى»** وهو العنوان الذى شاع وذاع، وقام الدكتور **ماهر عبد القادر** بترجمته إلى اللغة العربية.

وقد ألحق **پوپر** بالترجمة الإنجليزية ملحقاً مطنباً تحت عنوان **«بعد عشرين عاماً»**، حرص فيه على إثبات بضعة مستجدات منه محصلات لقائه **بآينشتين**، ومحاولات **پوپر** المضنية لكى يقنعه بالعدول عن الإيمان بالحتمية

العلمية التى تبخرت تمامًا الآن. جرى هذا اللقاء عام ١٩٥٠، حين ذهب **بوبر** إلى أمريكا لأول مرة، تلبية لدعوة تلقاها، لإلقاء محاضرة بجامعة هارفارد فى ذكرى **وليم جيمس**. لعل هذه الدعوة المتميزة، وصيغة خطابها، أول تكريم ملحوظ يناله **بوبر**.

ومع ملاحظة أن **بوبر** يجيد - بجانب الألمانية لغته الأم - اللغات الإنجليزية والفرنسية واللاتينية وبعضًا من اللغة الإغريقية، فإن كتبه بعد ذلك خرجت بالإنجليزية، لاستقراره فى إنجلترا. هذا باستثناء آخر كتبه «**نحو البحث عن عالم أفضل** Auf der Suche nach einer besseren Welt» الذى صدر منذ أعوام قليلة خلت باللغة الألمانية.

وفيما بين «**منطق البحث العلمى**»، و«**البحث عن عالم أفضل**». صدر له «**المجتمع المفتوح وخصومه**» عام ١٩٤٥ فى جزءين، وكما هو معروف لا يزال هذا الكتاب يحمل أعنف نقد للنظرية الماركسية، وأقوى دفاع عن الديمقراطية الليبرالية، والنقض الحاد لإغلاق جدران المجتمع داخل أطر الاتجاه الشمولى الواحد الموحد، لأن هذا مجافٍ لمنطق العلم ومنطق الواقع ومنطق التاريخ، على أن **بوبر** تعقب جذور الاتجاه الشمولى فيما قبل الماركسية والهيجلية حتى **أرسطو وأفلاطون**، بل وما قبل **أفلاطون** ورغم أن **بوبر** أساسًا ودائمًا فيلسوف علم، فقد حاز شهرته من هذا الكتاب الذى طبق الخافقين وتوالت طبعاته منذ صدوره حتى الآن. وترجم إلى عديد من اللغات. وبمجرد انهيار الاتحاد السوفييتى، صدرت ترجمته الروسية عام ١٩٩٢ فى خمسين ألف نسخة. وللأسف لم يترجم إلى العربية حتى الآن، رغم أنه نقطة تحول فى مسار الليبرالية.

أعقب **بوبر** «المجتمع المفتوح» بكتاب «**عقم النزعة التاريخية: دراسة فى مناهج العلوم الاجتماعية**»، الذى يكاد يكون ملحقًا له لأن **بوبر ينقض فيه كل حجج الاتجاه الفلسفى المعتقد فى مسار محتوم للتاريخ، وبالتالى يرى وظيفة العلوم الاجتماعية فى التنبؤ بهذا المسار. إنه اتجاه عريق موغل، معروف - كما ذكرنا - منذ فكرة اليهود عن مآل شعب الله المختار. وهيراقليطس وهيزيود وأفلاطون، وفيكو وبوسويه وكوندرسيه وهيجل وأوجست كونت وغيرهم، تحدثوا عن أنماط أو إيقاعات أو مراحل تاريخية لابد حتمًا أن تحدث. لكن ماركس بالذات - نظرًا لأثره العظيم - قد ضلل معظم ذوى العقول النيرة حين جعلهم يعتقدون أن الأسلوب العلمى لتناول المشاكل الاجتماعية هو النبوءة التاريخية. فماركس -** كما يقول **بوبر** فى (المجتمع المفتوح جـ٢، ص ٧٩) - هو المسئول عن الأثر المدمر للمنهج التاريخى أو النزعة التاريخية. على أن كتاب «**عقم النزعة التاريخية**»، لا يعنى أساسًا بالماركسية، بل يعمل على تفنيد كل حجج النزعة التاريخية، سواء أكانت مستقاة من النزعة الطبيعية والتوجه العلمى أم معارضة لهذا. وقال عنه الناقد الشهير **آرثر كوستلر**، إنه الكتاب الوحيد فى مناهج العلوم الاجتماعية، الذى سوف يخلد إلى ما بعد هذا القرن (!) وقد ترجمه إلى العربية عام ١٩٥٩، **عبد الحميد صبرة**، الأستاذ بجامعة هارفارد وتلميذ **بوبر** الأثير.

وفى عام ١٩٦٣ أخرج **بوبر** كتابه «**الحدوس الافتراضية** Conjuctures **والتفنيدات: نمو المعرفة العلمية**»، ثم «**المعرفة الموضوعية: تناول تطورى**» ١٩٧٢، وهما مجموعتان من المقالات التى سبق نشرها أو المحاضرات التى سبق إلقاؤها، فى المجلات المتخصصة والأوساط والمحافل الفلسفية المختلفة، تدور حول مختلف جوانب فلسفته، وبالطبع الجانب الإبستمولوچى العلمى هو البارز.

وفى عام ١٩٧٤ أخرج **بول آرثر شيلب** فى مكتبته الثمينة عن الفلاسفة الأحياء، مجلدين عن فلسفة **بوبر**، استهل **بوبر** الجزء الأول بسيرته الذاتية العقلية (نشرها عام ١٩٧٦ فى كتاب مستقل بعنوان «**تساؤل لا ينتهى**») ثم سلسة دراسات نقدية بقلم نخبة مختارة، أعقبها **بوبر** بخاتمة للجزء الثانى هى «**ردود على نقاده**»، كما هو متبع فى مكتبة أو سلسة **شيلب**.

ومن أبرز علماء الحياة المعاصرين **چون إكسلز** J. Eccles، الحائز على جائزة نوبل فى البيولوچيا، ليقف فى حفل تسليمه الجائزة، وينصح العلماء الآخرين والشبان بأن يقرءوا ويتدبروا كتابات **بوبر** فى فلسفة العلوم، ليتخذوا منها أساسًا للعمل فى حياة الفرد العلمية، وقال مثل هذا آخرون حاصلون على جائزة نوبل، أمثال **چاكس مونود وبيتر مدوار وهيرمان بوندى**. ولأن **إكسلز** شديد الإعجاب، عميق التصديق لفلسفة **بوبر**، فقد أخرج بالمشاركة معه كتابًا فى عام ١٩٧٧ هو «**النفس ودماغها**». إن البيولوچيا، وعلى وجه التحديد التطورية الداروينية خط أساس فى فلسفة **بوبر**. بيد أنه، بعد أن تجاوز الثمانين، حاد بشدة فى اتجاه الإبستمولوچيا التطورية، حتى خلّف فى أواخر حياته علامة استفهام كانت موضوعًا للبحث والتقصى:- **بوبر** فيلسوف العلوم الطبيعية الذى أحرز قصب السبق فى فلسفة الفيزياء البحتة ملكة العلوم الطبيعية، هل أصبح أخيرًا فيلسوفًا بيولوچيا؟ هل هجر الفيزياء - ذات الموقع الاستراتيچى فى ترسيم المنهج العلمى - من أجل البيولوچيا؟ وكان سبب هذا التساؤل إعلانه أن هدف نظرية المعرفة ليس دراسة نموها وتطورها - كما أعلن سابقًا - بل هو البحث عن أوجه

التشابه والاختلاف بين معرفة الإنسان ومعرفة الحيوان، بمعنى إنشاء جهاز معرفى مقارن.

ولا يبدو لى هذا حيودا، بل تطويراً عادياً لخط أساس من خطوط فلسفته المنهجية كما سنرى، رغم أن هذا الحيود البادى كان موضوعًا لكتاب مهم عنه صدر مؤخراً، وساهم **بوبر** بفصل فيه، هذا الكتاب عنوانه: «**الإبستمولوچيا التطورية والعقلانية وعلم اجتماع المعرفة**».

وأيضًا أخرج **بوبر** كتابه «**الواقعية وهدف العلم**»، ثم «**الكون المفتوح**، أو المتفتح فى عام ١٩٨٢، وهو دفاع مستميت عن قضية اللاحتمية العلمية، والحرية الإنسانية، لأن اللاحتمية الأساس الضرورى للفلسفة **البوبرية** الإبستمولوچية، من حيث هى ببساطة الانقلابة العظمى التى فتحت عالم العلم المعاصر، وأغلقت أبواب عالم **نيوتن**. وثمة أيضًا كتاب **بوبر** «**نظرية الكوانتم** Quantum **والانشقاق العظيم فى الفيزياء**».

وبخلاف بضعة مقالات وإسهامات، تلك هى الكتب التى حملت هيكل فلسفته المنطلقة من أعمق جذور منهج العلم نحو منطق الكشف فيه، وصولا إلى المجتمع المفتوح، وانتهاء بالجنوح فى اتجاه البيولوچيا، بغير أن يفوته التحليق فى الآفاق القصوى لربيبة الفلسفة المدللة: **الميتافيزيقا، والدفاع المجيد عنها فى مواجهة أشرس أعدائها: الوضعيين المناطقة.. لكن كيف كانت البداية؟**.

كيف كانت البداية؟

يقول **بوبر**: «**بدأ عملى فى فلسفة العلم منذ خريف عام ١٩١٩، حينما كان أول صراع لى مع المشكلة: متى تصنّف النظرية على أنها علمية؟ أو هل هناك معيار يحدد الطبيعة أو المنزلة العلمية لنظرية ما؟ لم تكن المشكلة التى أقلقتنى آنذاك متى تكون النظرية صادقة، ولا متى تكون النظرية مقبولة؟ كانت مشكلتى شيئًا مخالفًا. إذ أردت أن أميز بين العلم والعلم الزائف. وأنا على تمام الإدراك بأن العلم يخطئ كثيرًا، وأن العلم الزائف قد يحدث أن تزل قدمه فوق الحقيقة**».

فقد شب **كارل بوبر** عن الطوق، فى أوساط العاصمة ڤيينا، ليلقى نفسه فى جو يسيطر عليه سقوط الإمبراطورية النمساوية، وقيام ثورات ملأت الجو فى النمسا بأفكار وشعارات ثورية ونظريات جديدة، ثار حولها كثير من الجدل، لا سيما: النظرية النسبية والنظرية الماركسية ونظرية **فرويد** فى التحليل النفسى ونظرية **آدلر** فى علم النفس الفردى.

كان الإعجاب شائعًا بعلمية النظرية الماركسية، ونظريات **فرويد وآدلر**، وقوتها البادية.

حتى بدت هذه النظريات وكأنها قادرة عمليًا على تفسير كل تفسير كل شىء يحدث فى مجالاتها، فلابد وأن تجد الحالات التى تؤكدها فى كل مكان. وامتلأت الدنيا بإثباتات لها. وأيًا كان ما يحدث فهو دائمًا يؤكدها، لقد ظهر صدقها جليًا، واتضح أن المنكرين كانوا قومًا لايريدون أن يروا الصدق الجلى، أو رفضوا أن يروه، إما لأنه ضد مصالح طبقتهم، وإما بسبب عقد نفسية مكبوتة لديهم، تحتاج بدورها للعلاج.

ولم تكن المنزلة العلمية لنظرية **آينشتين** فى النسبية - والتى جذبت **بوبر** بشدة قد ثبتت بعد. بل كانت الاتجاه الأرجح نحو التشكيك فيها. وبينما كانت الفيزياء تسير بالتفسير الموجى للضوء، تقدمت النسبية بالتفسير الجسيمى له. وتبعًا لهذا، نجد الأجسام الثقيلة - كالشمس - تجذب الضوء جذباً يحرفه عن مساره الذى كان سيسير فيه لو لم تكن الشمس موجودة، مثلما تجذب سائر الأجسام. ونتيجة لهذا يمكن أن نحسب أن الضوء المنبعث من نجم مثبت فى وضع ظاهرى قريب من الشمس يصل إلى الأرض من الاتجاه الذى يجعل النجم يبدو كما لو كان مائلا قليلا عن الشمس. بعبارة أخرى، النجوم القريبة من الشمس تبدو كما لو كانت قد تحركت قليلا بعيداً عن الشمس، وبعيداً عن بعضها بعضًا. وهذا شىء لايمكن ملاحظته فى الأحوال الطبيعة، مادامت هذه النجوم تبدو فى النهار غير مرئية بفضل اللمعان الشديد للشمس. إذن يصعب المقارنة بين وضع النجوم فى حالة وجود الشمس فى النهار، وفى حالة عدم وجودها فى الليل، لنحسب الأثر المفترض للشمس على مسار الضوء - أى الجذب مادام أنه جسيمات. ولكن إبان كسوف الشمس - أى وجودها لتمارس الأثر المفترض مع امتناع اللمعان الذى يحول دون التصوير - يمكن تصوير مجموعة النجوم لنقارن بين الصور الفوتوغرافية المأخوذة فى الليل، وقياس المسافات على الصورتين الفوتوغرافيتين، وحساب الأثر المتوقع. فكانت حملة **إدنجتون** إلى جنوب أفريقيا عام ١٩١٩، لتصوير النجوم أثناء كسوف الشمس، ولمقارنتها بصور النجوم أثناء الليل. وتمت المقارنة وحساب الأثر المتوقع، وكانت تمامًا كما تنبأت نظرية **آينشتين**.

وقد كان **كارل بوبر** ضمن مجموعة من الطلبة يدرسون نتائج حملة **إدنجتون** هذه، التى جلبت أول تأييد مهم لنظرية **آينشتين** فى الجاذبية، فى حين أنه كان مغامرة، كان يمكن جداً أن تجلب

ملاحظات أدنجتون عكس ماتوقع آينشتين، مما يعنى ببساطة أن النظرية مرفوضة، لأنها غير متفقة مع نتائج معينة محتملة للملاحظة، وهى فى الواقع النتائج التى تتسق مع الفيزياء الكلاسيكية وكان يمكن أن يتوقعها أى باحث قبل آينشتين، لولا جرأة آينشتين العلمية الكبيرة.

فى هذه المخاطرة الكبيرة، كانت النظرية النسبية قابلة بشدة للتكذيب، لكنها اجتازت تلك التجربة الفاصلة أو الحاسمة، ثم اجتازت فيما بعد سلسلة من الاختبارات الأقسى أيضاً بالنجاح نفسه.

لكن تجربة عام ١٩١٩ كانت هى الفاصلة فى تفكير پوپر. فقد كشفت له عن سهولة وتهافت الحصول على وقائع تؤيد أية نظرية، وأن المعلّم الحقيقى للعلم التجريبى إنما فى القابلية للتكذيب - أى تعارض النتائج المستنبطة من النظرية مع وقائع ملاحظة ممكنة الحدوث. فاتضح أمام پوپر كيف أن القوة البادية لنظريات فرويد وآدلر فى شرح كل شىء، هى فى الواقع مكمن ضعفها الحقيقى. فأى سلوك يمكن تفسيره، والمثال الأثير لپوپر: رجل يدفع طفلا إلى الماء بقصد إغراقه، وآخر يضحى بحياته لإنقاذ الطفل.. يمكن لنظرية فرويد أن تفسر هذين السلوكين المتناقضين بالسهولة نفسها: الأول يعانى من دوافع مكبوتة، والثانى دوافعه المكبوتة فى حالة إعلاء وتسام. وأيضاً طبقًا لنظرية آدلر، الرجل الأول يعانى من شعور بالنقص سبب له الرغبة فى إثبات جرأته على ارتكاب جريمة ما، والشعور نفسه بالنقص سبب للرجل الثانى الرغبة فى إثبات جرأته بإنقاذ الطفل. هكذا كل شىء يحدث يؤكد النظرية، لأنها ببساطة لاتتنبأ بوقائع محددة، لاتخبرنا بأى شىء محدد، إن لم يحدث كانت النظرية كاذبة. القدرة الظاهرة على تفسير كل شىء وأى شىء بدت فى نظر العوام معلَمًا على قوة النظرية، لكنها من منظور القابلية للتكذيب، هى سبب ضعفها الحقيقى وخوائها التام، وأنها لا تحمل أى خبر عن الواقع - السيكولوجى - فهى بالتالى ليست علمًا. ربما كانت برامج بحث طموحة، لكنها ينقصها كثير من التطوير والتنقيح حتى تصبح علم نفسٍ حقيقياً.

أما نظرية ماركس، فقد حملت تنبؤات تاريخية محددة، أى كانت نظرية علمية. لكن هذا التنبؤات لم تحدث، أى أنها لم تجتز الاختبار التجريبى وتم تفنيدها. وبدلا من قبول هذا التفنيد، راح الماركسيون يعيدون تأويل كل من النظرية والوقائع التى كذبتها، حتى أفقدوا النظرية أعز دعاويها بالسمة العلمية، التى ميزتها عن كل الاشتراكيات الطوباوية.

معيار العلم

هكذا كانت نقطة بدء فلسفة كارل پوپر ما ينبغى أن يمثل الأساس المكين لفلسفة العلوم ومنطقها، بل ولنسق العلم بأسره، أى تحديد المعيار المنطقى الفاصل بين ما هو علمى وما هو لا علمى، أى تحديد الخاصة المنطقية المميزة للقضية العلمية، دوناً عن أية قضية تركيبية أخرى تتخذ الشكل المنطقى (أ هو ب) وهى لا تحمل خبراً حقيقيًا، فلا تقوم بمهام العلوم التجريبية.

إن معيار القابلية للتكذيب هو ما يميز العلم دوناً عن سائر الأنشطة العقلية، التى ربما كان دورها أعظم فى بناء الحضارة، لكن اختلاطها بالعلم الطبيعى وادعاءها القدرة الإخبارية عن العالم التجريبى، من شأنه أن يلحق الضرر بها وبالعلم وبالحضارة على السواء. ومعيار القابلية للتكذيب حائل دون هذا الضرر، فضلا عن أنه الإطار الشامل للمعالجة المنطقية الفلسفية للعلوم التجريبية.

ذلك أن الخضوع المستمر للاختبار وإمكانية التفنيد بالأدلة التجريبية هى الخاصة المنطقية المميزة للقضية العلمية دوناً عن أية قضية تركيبية أخرى، عبارات العلم التجريبى - أى العلم الذى يعطينا محتوى معرفيًا ومضموناً إخبارياً وقوة تفسيرية شارحة وطاقة تنبؤية عن العالم الواقعى الواحد والوحيد الذى نحيا فيه - هى فقط التى يمكن إثبات كذبها لأنها تتحدث عن الواقع الذى يمكن الرجوع إليه ومقارنتها به. لذلك فهى فى موقف حرج حساس، إنها المسئولية العسيرة إزاء الواقع والوقائع، والتى لا يقوى على الاضطلاع بها إلا العلماء.

هذا الموقف العسير هو ما جعل پوپر يطالب العلماء دائماً بالجرأة. فالجرأة هى فقط التى تُمكّن من اقتحام المجهول واكتشاف الجديد. الحقيقة ليست ظاهرة كما يدعى الكلاسيكيون بل تكمن خلف مايبدو لنا من العالم، وما يفعله العالم العظيم هو أن يخمن بجرأة ويحدس بإقدام كيف تكون هذه الحقائق الداخلية الخفية. ويمكن أن تقاس درجة الجرأة بقياس مدى البعد بين العالم البادى وبين الحقيقة المفترضة حدسًا. أرسطرخوس وكوبرنيقوس عالمان عظيمان، لأنهما افترضا أن الشمس هى مركز الكون، فى حين أن المظهر البادى يقول: إنها قابعة فى سماء الأرض.

غير أن ثمة نوعًا آخر من الجرأة، لا يتعمق بل هو يتعلق بالمظاهر البادية: إنه جرأة التنبؤ، جرأة المواجهة المسبقة المسئولة مع الواقع. هذا النوع من الجرأة هو الأهم وهو ما يميز الفرض العلمى بالذات. الفرض الميتافيزيقى يمكن أن يحقق الجرأة بالمعنى الأول، يمكن أن يحدس الحقيقة الكامنة التى لا تبدو للعيان، لكن لا يمكن أن يحقق الجرأة، بالمعنى الثانى. لا يمكن للفرض الميتافيزيقى الخروج بمشتقات أو التنبؤ

بوقائع تجريبية تحدث أمامنا فى العالم التجريبى وقابلة للملاحظة. إنه لو فعل هذا لتعرض لمخاطرة كبيرة، مخاطرة الاختبار والتفنيد، مخاطرة التصادم مع الوقائع ومع الخبرة، إنها مخاطرة لا يقوى عليها إلا العلم. لذلك نكتشف كل يوم أخطاء بعض من نظرياته، فنتركها ونصل إلى الأفضل. هكذا ـ بإمكانية التكذيب ـ كان **بوبر** يضع الإصبع على شد ما يفجر الطاقة التقدمية للعلم.

ولكى تتضاعف شحنات هذه الطاقة التقدمية، كان إلحاح **بوبر** على أن تكون الجرأة من النوع الثانى ـ جرأة التنبؤ ـ والبعد المنهجى الذى يقابلها، أى الاستعداد للبحث عن الاختبارات والتفنيدات هى ما يميز العلم التجريبى. البعد المنطقى والبعد المنهجى هما وجها عملة التكذيب الواحدة ـ حيث أن القابلية للتكذيب هى ذاتها القابلية للاختبار التجريبى.

والقابلية للاختبار قد ترتبط بالقابلية للتحقق، لكن الخاصة المنطقية المميزة للعبارة وللنظرية العلمية هى إمكانية التكذيب، أى التفنيد والنفى، وليس إمكانية التحقق. مثلا: (السماء سوف تمطر غدا) عبارة علمية لأنها قابلة للاختبار التجريبى بمجىء الغد. قد تمطر السماء، أى قد نتحقق منها، ولكن ليس هذا هو المناط فى علميتها، بل المناط فى إمكانية ألا تمطر السماء غداً، أى فى إمكانية تكذيبها. وبالبحث عن التكذيب ـ وليس التحقق ـ يمكن استبعاد عبارات مثل (غداً قد تمطر السماء أو لاتمطر) حينما يأتى الغد ـ أياً كانت الخبرة الحسية ـ سوف نتحقق منها لأنها لا تقول خبراً محدداً، إنها فارغة من المضمون، لذلك نلاحظ أن تكذيبها مستحيل هكذا يمكننا معيار القابلية للتكذيب من استبعاد تحصيلات الحاصل المتنكرة فى هيئة إخبارية، وهى واضحة متجلية فى الفروض الميتافيزيقية الموغلة فى غياهب العقل الخالص، وأيضاً فى الفكر الثيولوجى، وهما نمطان من التفكير غير قابلين للتكذيب، لا أصلا ولا فروعاً، ولا مطلوب منهما هذا. فهما ليسا علماً.

وبالطبع ثمة فارق بين القابلية للتكذيب وبين التكذيب. وليست تعنى الخاصة المنطقية التثبت بالفعل من كذب كل عبارة علمية وتفنيدها، كلا بالطبع فهذه كارثة محققة، وإلا فما هو علمنا اليوم، إنه نسق العبارات القابلة للتكذيب، التى لم يتم تكذيبها بعد. المعيار هو القابلية للتكذيب من حيث المبدأ، من حيث القوة بمصطلحات **أرسطو**، أن تتثبت من أن إمكانية التكذيب قائمة فى النظرية، لا أن النظرية كاذبة بالفعل. إن القابلية للتكذيب مجرد معيار يحدد الخاصة أو المنزلة العلمية للنظرية، أما التكذيب فهو حكم عليها، تقييم نهائى، رفض لها، وبالتالى تجاوزها، وإحراز خطوة تقدمية أبعد، قابلة بدورها للتكذيب، ويتم تكذيبها بفرض أبعد قابل أيضاً للتكذيب .... وهلم جرّا فى مسيرة العلم المطردة التقدم.

ولما كانت القابلية للتكذيب هى ذاتها القابلية للاختبار، كانت محاولة تكذيب النظرية هى ذاتها اختبار للنظرية، هذا الاختبار إذا اجتازته النظرية بنجاح تم تعزيزها وحازت جواز المرور إلى نسق العلم. أما إذا فشلت، ولم تكن نتيجة الاختبار فى صالحها تم تكذيبها؛ فقد تناقضت النتائج المستنبطة منها مع الوقائع التجريبية .. تكذيب النتائج تكذيب للنظرية ذاتها، فيكون استبعادها من نسق العلم، رغم أنها علمية، لكننا وضعنا الأصبع على موطن خطأ أو كذب فيها، فيمكن تلافيه فى فرض جديد يحل محلها ليكون أكثر اقترابًا من الصدق.. الصدق هدف معرفى نقترب منه دوماً وإن كان بلوغه فى حكم المستحيل.. فكل جديد نظرية أكثر اقتراباً من الصدق وأغزر فى المحتوى المعرفى.. لذلك فكل تكذيب ظفر علمى، وليس خسارة كما يبدو للنظرية العابرة.

ثم ينطلق **بوبر** فى معالجات فنية تفصيلية محيطة بسائر الجوانب المنطقية للنظرية العلمية، لا مجال لها الآن. الذى يعنينا، كيف أن بلوغ الصدق المطلق محال، وإن إمكانية الكذب أو الخطأ الكامنة فى كل موقف هى مفتاح التقدم المستمر، عن طريق التصويب المستمر.

إن معيار القابلية للاختبار التجريبى والتكذيب هو حجر الزاوية من الفلسفة **البوبرية** بأسرها وظل دائمًا عمودها الفقرى، ومع ترامى مجالات هذه الفلسفة وتعدد جوانبها، يمكن دائمًا الدخول إلى أى مجال عن طريق الفكرة المحورية فى صلب هذا المعيار: إمكانية الخطأ، والبحث عنه وتصويبه.

ضد الوضعية

ومع كل هذا، يبقى من المهم جداً ملاحظة أن معيار القابلية للتكذيب، ومن حيث هو معيار منطقى دقيق، إنما يرسم حدوداً حول العلم، بمعنى أن ما لا يقبل التكذيب التجريبى ليس علماً، ولكن بغير أن يعنى هذا أنه بلا معنى ولا جدوى أو لغو وهراء. فليس العلم هو كل شىء. معيار التكذيب لا يرسم حدوداً حول العبارات ذات المعنى، بل حدوداً داخلها، ليميز المعنى العلمى عن سواه.

إنها المواجهة الكبرى بين **بوبر** وبين زملائه وأساتذته وأصدقائه، فلاسفة دائرة فيينا التى نشأت فى عشرينيات هذا القرن فى جامعة فيينا، لتحمل لواء المذهب المعروف باسم الوضعية المنطقية أو التجريبية العلمية.

ولم تكن الوضعية المنطقية إلا فرعاً من تيار عارم اجتاح فلسفة النصف الأول

من القرن العشرين يعرف باسم التيار التحليلى. والفلسفة التحليلية تقتصر على الاهتمام باللغة، ليس بمعنى النحو والصرف، ولكن بمعنى البحث الفلسفى فى دلالات الألفاظ (السيمانطيقا) من ناحية، وقواعد التركيب والبناء اللغوى من ناحية أخرى. بهذا تعمل الفلسفة التحليلية على تفتيت المشكلات الفلسفية بغرضِ معالجتها جزءاً جزءاً، اقتداءً بالعلم ومناهضةً للاتجاه الشمولى الهادف إلى بناء الأنساق الميتافيزيقية. يأتمُّ هذا الاتجاه - الذى بدأ مع مطالع القرن العشرين - بثلاثة رواد عظام هم **چورج إدوارد مور** الذى اهتم بتحليل اللغة، و**برتراند رسل** الذى اهتم بالتحليل المنطقى، ثم **لودفيج فتجنشتين** الذى اهتم بمنطق اللغة، كثيراً ما جرى نعت هذا الاتجاه بأنه ثورة الفلسفة المعاصرة فى القرن العشرين لأنه منعطف جذرى فى الفلسفة نحو عبارات اللغة، وقد شهد تيارات عدة.

بَيْدَ أن الوضعيين المناطقة أكثر التحليليين تحليليةً، وأكثر تيارات التحليل تطرفاً وأعلاهم صوتاً. فقد رأوا مباحث القيم المعيارية، أى فلسفة الأخلاق وفلسفة الجمال، ما هى إلا عبارات وجدانية انفعالية، والميتافيزيقا لغو لا يزيد عن جلبة السيارات فى الطريق. ولم يبق للفلسفة ميدان جدير بحق البقاء إلا المنطق، ولا سبيل إلى أية معرفة إلا العلم التجريبى، وإذا أرادت الفلسفة لنفسها البقاء، فما أمامها إلا سبيل واحد هو تطبيق منطقها على العلم، أى تجعل نفسها منطقاً للعلم أو فلسفة له، فتقتصر على التحليل المنطقى للمدركات والقضايا العلمية، فليس هناك إلاّ عالم الواقع، وليس لأحد أن يتحدث عنه إلا رجال العلم، وللفلسفة أن تجىء بعد ذلك لتحلل وتوضح ما قاله العلم. وهذا انبهار وافتتان بالعلم الطبيعى، حتى أرادوه النشاط العقلى الوحيد فلا تكون الفلسفة إلا ظلا باهتاً له.

ولكى نتثبت من أن كل العبارات الخاضعة للتحليل علمية، اصطنعوا معيار التحقق الذى يعنى أن القضية إما تحليلية تحصيل حاصل تنتمى للمنطق والرياضة، وإما تجريبية يمكن أن نتحقق من المعطيات الحسية التى ترتد إليها. كل قضية ليست تحليلية، ولا يمكن التحقق التجريبى الحسى منها هى لغو بغير معنى ولا جدوى ولا قيمة.

وكان التواكب الزمانى والمكانى بين **پوپر** والوضعيين المناطقة، وانشغالهما بالمشاكل نفسها أى الابستمولوچيا العلمية، سبباً فى شيوع خطأ كبير هو أن **پوپر** وضعى منطقى منشق يحل القابلية للتكذيب محل القابلية للتحقق.

لكن العكس تماماً هو الصحيح، لم يكن وضعياً بأية صورة من الصور، لا منطقية ولا غير منطقية. والحق الصراح أنه أعنف مهاجمى الوضعية، وكان نقده الخبير بمشاغلهم من العوامل التى أدت إلى اضمحلال المذهب. وقد لقبه أعضاء دائرة ڤيينا بلقب «**المعارض الرسمى**» فضلا عن أن **پوپر** يعتبر **فتجنشتين** - الأب الروحى لدائرة ڤيينا - أعدى أعدائه الفلسفيين، حتى كادا يشتبكان - ذات مرة - فى مشاجرة عنيفة.

لقد وقف **پوپر** وحيداً، لكن صلباً قوياً، فى مواجهة هذا التيار الذى ساد زمانه ومكانه، وكان رفضه للوضعية امتداداً لرفضه للتيار التحليلى أصلا، لم يرَ فيه ثورة ولا حتى جديداً، وقال: إن المناقشات الحامية الوطيس حول ما إذا كانت الفلسفة لها الحق فى أن توجد أم لا، قديمة قدم الفلسفة ذاتها. مراراً وتكراراً تقوم حركة فلسفية «جديدة تماماً» تدعى أنها ستتمكن «أخيراً» من كشف النقاب عن المشاكل الفلسفية لتبدو على حقيقتها من أنها مشاكل زائفة، وأنها ستواجه اللغو الفلسفى الخبيث بأحاديث العلم الوضعى التجريبى ذات المعنى الرفيع والمغزى الحميد. ومراراً وتكراراً ينهض حماة الفلسفة التقليدية المستخف بهم ليقفوا فى وجه قادة الهجوم الوضعى «الأخير». وكان **پوپر** هو الذى نهض هذه المرة.

لقد صب **پوپر** جام غضبه على المنحى اللغوى للتحليل، وقال: إن السفسطائى **بريديقوس** كان مهتماً بتمييز المعانى المختلفة للكلمات. لذا أطلق **أفلاطون** على هذا الاهتمام اسم مبدأ **بريديقوس**. وكان هذا المبدأ جديداً ومهماً فى عام ٤٢٠ ق. م، فهل نعتبره هكذا فى القرن العشرين؟ فضلا عن أن يكون ثورة فلسفية؟! إن المشاكل اللغوية لا يمكن أبداً - فيما يؤكد **پوپر** - أن تكون هى كل الفلسفة أو المشكلة الفلسفية الوحيدة. المشكلة الفلسفية الوحيدة هى عينها المشكلة العلمية الوحيدة، أى المشكله الكوزمولوچية، مشكلة فهم هذا العالم، بما فى ذلك نحن أنفسنا ومعرفتنا كجزء من العالم. أما إذا كانوا يبغون الدقة، فإن الدقة فى حد ذاتها ليست هدفاً ولا مجلبة للخصوبة. الخصوبة تأتى من طرح الفروض الجريئة.. وهنا يتقدم دور الميتافيزيقا، التى تلهم دائماً بمثل هذه الفروض التى تصبح بعد التطوير والتنقيح، علمية أى قابلة للاختبار التجريبى والتكذيب. ويضرب **پوپر** أمثلة كثيرة على هذا. وكما ذكرنا، يستعر أوار النقد **الپوپرى** حين يتعرض لهجوم الوضعيين الأحمق على ربيبة الفلسفة المدللة - الميتافيزيقا.

وقد سخّر **پوپر** أدواته المنطقية المكينة لكشف قصورات وتناقضات معيار القابلية للتحقق، الذى يفرق - لا بين العلم واللاعلم فحسب - بل أيضاً بين المعنى واللا معنى، على أساس أن العلم التجريبى هو فقط ذو المعنى. وأوضح أنه لا ينجح فى تمييز شىء أصلا. وكان لنقد **پوپر** أثره فى تطوير فكر الدائرة، فوضع

بدائل لهذا المعيار، كمعيار القابلية للاختبار والتأييد الذى وضعه **كارل همبل**، تحت تأثير **پوپر**، ومحاولة كارناب **وأوتو نويراث** لبناء لغة العلم الموحد، اللغة الفيزيائية التى تستوعب كل العبارات التجريبية ذات المعنى، وتستبعد تماماً العبارات الميتافيزيقية والانفعالية التى لا يمكن صياغتها بهذه اللغة كلها يلاحقها **پوپر** بالنقد الذى لا يبقى ولا يذر. فيطرح مؤرخ الفلسفة المعاصرة الكبير **چون باسمور** تساؤله: منْ الذى قضى على الوضعية المنطقية؟ فقد انحلت الدائرة فى أعقاب الغزو النازى، ثم خبت جذوة الوضعية المنطقية وامتصتها تيارات فلسفية أخرى، ولم يعد لها مكان الآن على خريطة الفلسفة. **پوپر** يخشى أن يكون هو المسئول.

العوالم الثلاثة

كانت حملة **پوپر** ضارية على الاتجاه التحليلي الذى يقصر الفلسفة على تحليل اللغة، لأن الفلسفة عنده ضرورية من حيث هى شاملة لمجمل الكوزمولوچيا - أى مشكلة وجودنا فى هذا الكون.

ولكن الخطأ كل الخطأ فى الظن أن **پوپر** لا يلتفت لأهمية اللغة. فاللغة عنده خطيرة الأهمية، ونحن نحتاج لفلسفة للغة، لكن لكى تعيننا على فهم وظائفها الأربع: **التعبير والإشارة والوصف والجدل**، وعلى فهم طبيعة اللغة الإنسانية التى تقتصر وحدها على الوظيفتين الأخيرتين.

وخير دلالة على تقدير **پوپر** لخطورة اللغة أنه يعتبرها - بمعية النقد - أهم مكونات العالم (٣)، فماذا عن هذا؟

لپوپر نظرية ميتافيزيقية، تحاول الخروج من ثنائية العقل والمادة، مؤداها أن ثمة ثلاثة عوالم:

العالم (١): العالم الفيزيقى، عالم الأشياء المادية.

العالم (٢): العالم الذاتى، عالم الوعى والشعور والمعتقدات والإدراكات والحالات النفسية.

العالم (٣): عالم المحتوى الموضوعى للفكر، كالعلم والفلسفة والأعمال الأدبية والفنية، فيه المشاكل ومحاولات حلولها، الفروض ومناقشاتها النظم السياسية والتقاليد والقيم، هذا العالم هو محتوى الكتب والصحف والمعارض والمتاحف وقاعات الدرس والمناظرة....إلخ.

العالم (٢) يربط بين العالمين (٣،١)، وهناك عملية تغذية استرجاعية للعالم (٣) من العالم (٢)، وأحياناً من العالم (١). إن هذه النظرية ابتكار مثير **لپوپر**، لأن العالم (٣) يجسد تماماً إنسانية الإنسان، فهو منتج مباشر لنشاطات الإنسان المختلفة، التى قد تنتج عنها منتجات ثانوية أو بغير قصد تنضم إلى العالم (٣). سائر مكوناته من صنع الإنسان، لكنها تستقل عنه بعد أن يخلقها فالكتاب كتاب، حتى وإن لم يقرأه أحد، يكفيه إمكانية الفهم والقراءة. ويضع **پوپر** تصوراً لفناء الجنس البشرى، لكن مكونات العالم (٣) باقية، أى خلفاء عاقلين من الأرض أو من الفضاء يمكنهم مواصلة الحضارة ما داموا قد استطاعوا فك رموز الكتب. هكذا نجد للعالم (٣) استقلاله عن الإنسان صانعه، بل إنه يستقل فى خلق مشاكله التى قد يعجز الإنسان عن حلها، وفى خلق خصائصه التى قد تظل فى حدود المجهول، قد يعرفها الإنسان وقد لا يعرفها. مثلا، كثير من مشاكل الأعداد الأولية والصماء واللامتناهية مازالت مثارة فى علوم الرياضة، رغم أن الإنسان هو الذى خلق سلسلة الأعداد، لكنه لم يخلق مشاكلها ولا خصائصها، كالتمييز بين الأعداد الزوجية والفردية. مثل هذا نتيجة لخلقنا غير مقصودة ولا يمكن تجنبها، لكن يمكن أن نواجهها بمحاولات مقصودة لفهمها أو لحل مشاكلها.

على هذا يفرق **پوپر** فى مكونات العالم (٣) بين المنتجات الثانوية وبين المنتجات المقصودة التى اجتمع أشخاص معينون فى فترات معينة وبذلوا جهداً بهدف خلقها، مثل المؤسسات والدستور والأعمال الفنية والعلمية... أما المنتجات الثانوية، فهى التى لم نخلقها بقصد، والغريب أنها قد تكون أهم. فليس هناك جماعة اجتمعت لتخطط اللغة - مثلا. إنها تبدأ من نشاط توجهه الحاجة، ثم يتسع ويتحسن تدريجيًا، ويرجع الفضل فى وجودها إلى فائدتها التى تتحقق فقط بعد وجودها.

اللغة بالذات تتجسد أهميتها فى خلق هذا العالم (٣)، إذ يستحيل بدونها. أما أهم عوامل نمائه فهو النقد. **پوپر** دائماً يحمل على عاتقه رسالة النقد والدعوة الدائمة لممارسة النقد واكتشاف الأخطاء لتصويبها والاقتراب من الأفضل. من هنا كان الاتجاه الفلسفى العام **لپوپر** يمكن أن يعرف باسم «العقلانية النقدية». وواضح أن معيار القابلية للتكذيب لا يعدو أن يكون أسلوب النقد الفنى المختص بالعلم التجريبى.

الفرض قبل الملاحظة

وبالعود إلى هذا المعيار المحورى فى الفلسفة **الپوپرية**، نجد قيمته تتبلور نهائياً فى قدرته على استقطاب طابع وروح أو منهج العلم المعاصر - علم النسبية والكمومية، المناقض لطابع وروح أو منهج العلم الكلاسيكى النيوتونى. فهذا المعيار يهبط من الفرض إلى الوقائع التجريبية لتختبره، فيكون تكذيب الفرض ورفضه أو تعزيزه وقبوله. فى حين أن العكس تماماً كان هو السائد فى الفيزياء الكلاسيكية التى كانت تظن منهج العلم

يتلخص فى استقراء الوقائع ثم تعميمها فى قانون، أى الصعود من الوقائع إلى القانون.

الملاحظة التجريبية المحايدة، ثم تعميمها فى فرض، أى: الملاحظة قبل الفرض، هذا هو الاستقراء التقليدى، ناموس الفيزياء الكلاسيكية الذى لا يقبل نقاشًا ولا جدلا. فقد تعاملت مع ظواهر كبرى جميعها واقعة فى خبرة الحواس، فتبدو موضوعاً قابلا للملاحظة المباشرة، وبموضوعية مطلقة بلا أدنى تدخل من الذات العارفة التى يكاد يقتصر عملها على تعميم وقائع الملاحظة فى قوانين كلية، بتراكمها ستصل فى النهاية إلى الصورة الكاملة لكون ميكانيكى: آلة ضخمة مغلقة على ذاتها من مادة واحدة متجانسة، بواسطة عللها الداخلية - وتبعًا لقوانينها الخاصة - تسير تلقائيًا فى مسارها المحتوم.

كانت كل خطوة ناجحة يحرزها العلم الكلاسيكى فى إطار مشروعه الحتمى الميكانيكى، تؤكد هذا الاستقراء التقليدى ويتأكد بها، حتى بدا وكأنه منهج العلم من حيث هو سر تقدمه.

بيد أن هذا الاستقراء كان ملغومًا بمشكلة خطيرة فجرها **هيوم**، فما هو مبرر تعميم ما لوحظ فى عدد محدود من الوقائع إلى قانون كلى ينطبق على كل الوقائع المشابهة؟ من أدرانا أن الوقائع التى لم نلاحظها مماثلة لتلك التى لوحظت؟ لا يوجد مبرر للتعميم. إذن القانون العلمى قائم على غير ذى أساس!!

هذه هى مشكلة **الاستقراء**، أشهر قضايا فلسفة العلوم ومناهج البحث، وأيضًا أخطرها. والواقع أن الوثن الاستقرائى كان محاطاً بصعوبات عديدة تجسد قصورات المرحلة الكلاسيكية من العلم. وبخلاف استحالة تبرير القفزة التعميمية، نجد السؤال الآتى: لو كان القانون العلمى محض تعميم لوقائع مستقرأة، كيف يتسلل إليه الخطأ؟ وإذا عجزنا عن تبرير الخطأ وبالتالى تبرير التصحيحات المستمرة، كيف يتأتى التقدم العلمى إذن؟ هل بتراكم المعارف كمخزن بضائع تتزايد أو مكتبة نامية باستمرار؟ هل العلم مجرد تعميمات؟ محض نشاط آلى بلا خلق ولا إبداع؟ إذن ما هو تبرير التفاوت بين قدرات العلماء؟ والأهم، ما هو تبرير بقاء مشاكل علمية - مثلا السرطان - بغير حل، مع توافر كم هائل من المعطيات التجريبية بشأنها، يمكن ملاحظتها ثم تعميمها؟!

كل هذه المشاكل المحيقة بالاستقراء التى وصلت بفلسفة المنهج إلى طريق مسدود، أزاحها **كارل پوپر** تماماً، حين أكد تأكيداً على أنه لا يوجد أصلا تعميم لوقائع، أو انتقال من ملاحظات إلى قانون، بل العكس هو الصحيح: الانتقال من الفرض إلى الوقائع التجريبية لاختباره أو محاولة تكذيبه.

ليست الوقائع التجريبية مصدراً أو معيناً نغترف منه الفرض، ولا يوجد مثل هذا المعين، لأنه لا يوجد طريق ملكى للنجاح فى العلم، ولا توجد خطوات مرسومة لمنهج العلم - انكب الكلاسيكيون منذ **بيكون** حتى **چون ستيوارت مل** على وضعها - كل من يسير فيها يصل إلى الكشف أو الفرض العلمى. وكما قال **پوپر** فى «**منطق الكشف العلمى**» (P.54): منهج العلم لا يعدو أن يكون المنهج النقدى، منهج اقتراح الفروض الجريئة وتعريضها لأعنف نقد ممكن.

حسناً: ولكن ما هو مصدر الفرض العلمى إذن؟ من أين يجىء؟ يجيب **پوپر**: ليس له إلا مصدر واحد هو العبقرية الخلاقة. حتى إن **پوپر** يرى مماثلة كبيرة بين روح العلم وروح الفن، وهذه نظرة شاعت بعده فى فلسفة العلم. لقد قال صراحة: كعبقرية خلاقة يقف **مايكل أنجلو وشكسبير وبيتهوفن** على قدم المساواة مع **جاليليو ونيوتن وآينشتين**. ثمة القوة المبدعة فى الذهن، عمق انشغال الباحث بالمشكلة وحصيلته المعرفية، هذا يقدح زناد قدرته على الخلق والإبداع فيخرج بالفرض العلمى. بعد هذا يأتى دور الملاحظة التجريبية لتختبر هذا الفرض، فيكون قبوله أو تعديله أو رفضه وفقًا لشهادة الوقائع التجريبية.

الآن فى نهايات القرن العشرين استقر تمامًا فى نظرية المنهج التجريبى أن الفرض قبل الملاحظة، على عكس الوضع فى المرحلة السابقة من تاريخ العلم (١٦٠٠ : ١٩٠٠). هذا التحول العكسى بات واضحاً بفضل تطور الفيزياء البحتة، واقتحام عالم الذرة وما دون الذرة، حيث أن جسيمات الذرة غير قابلة للملاحظة أصلا، يمكن فقط ملاحظة آثارها على الأجهزة المعملية. لابد إذن من فرض، وتصميم التجربة على أساسه لإحداث الأثر المتوقع، وإلا فلن يجد العالم شيئًا يلاحظه أصلا. وبمزيد من البحوث المنهجية، اتضح أن أسبقية الفرض على الملاحظة هو صلب المنهج التجريبى فى كل صوره. ولا شك أن **پوپر** له فضل كبير فى هذا.

فلم يكن الوضع هكذا فى الثلاثينيات، حين أصدر منطق الكشف أو البحث العلمى، وبدا حديث **پوپر** صعب التصديق. لقد خاض حرباً ضروساً حين جاء فى أجواء لا تزال مشبعة بالاستقراء التقليدى الكلاسيكى، وقال ببساطة: الاستقراء خرافة، فلا يمكن البدء بالملاحظة الخالصة، بغير أن يكون فى الذهن أى شىء من صميم طبيعة النظرية.

مثّل **بوبر** لهذا بأقصوصة عن رجل كرس حياته للعلم، فأخذ يسجل كل ما استطاع أن يلاحظه، ثم أوصى بتوريث ملاحظاته إلى الجمعية الملكية للعلوم. فهل يمكن أن تفيد العلم في شيء؟! ويبدأ **بوبر** إحدى محاضراته بأن قال لطلاب الفيزياء: لاحظوا! بالطبع تساءل الطلاب عما يريدهم **بوبر** أن يلاحظوه. وهنا أوضح لهم كيف أن (لاحظ) فحسب لا تعني شيئاً، بل هي خلف محال.

العالم لا يلاحظ فحسب، الملاحظة دائمًا منتقاة توجهها مشكلة مختارة من موضوع ما ومهمة محددة واهتمام معين، وجهة من النظر نريد من الملاحظة أن تختبرها. المشكلة هي ما يبدأ به العالم، وليس الملاحظة الخالصة كما يدعي الاستقرائيون. فماذا عساه أن يلاحظ؟ بائع جرائد ينادي وآخر يصيح وناقوس يدق.. أم يلاحظ أن كل هذا يعرقل بحثه. إن العالم يحتاج مسبقًا لنظرية ولا يوجد أي قانون ولا أية عبارة إخبارية محض تعميم استقرائي، لأن الملاحظة الخالصة مستحيلة.

ما الذي أتى أولا: الدجاجة (جـ) أم البيضة (ض)؟

ما الذي أتى أولا: الملاحظة (جـ) أم الفرض (ض)؟

يجيب **بوبر** على كلا السؤالين و(ض)، نوع أولي بدائي من البيض، وأيضًا نوع أولي بدائي من الفروض.. كاد يكون فطرياً.

بيولوچية المعرفة المنهجية : النشوء والارتقاء

إن **بوبر** لا يعترف طبعًا بأفكار فطرية، لكنه أيضًا لا يرى الذهن يولد صفحة بيضاء - كما يرى التجريبيون المتطرفون - إن الذهن يولد مزوداً بمجموعة من النزوعات والتوقعات الفطرية، والتي قد تتعدل وتتغير مع تطور الكائن الحي. وهذا ما أكدته أبحاث **كونراد لورنتز** في علم النفس الحيواني، عن الآليات الفطرية التي يولد بها الحيوان. مثلا فرخ الأوز يخرج من البيضة مزوداً بآلية اتخاذ أول شيء متحرك أكبر نسبيًا على أنه أمه. هذه الآلية ملائمة في الظروف العادية، لكن قد تخطئ وتكون خطيرة، فماذا لو كان هذا الشيء ثعلبًا. وبالمثل يولد الطفل مزوداً بنزوع إلى الحب والعطف ومناظرة الأصوات والحركات... ويتوقع فطرى لأن يجد من يطعمه ويحميه. أيضًا الطفل يمكن أن يهجر ويموت جوعًا. إذن التوقعات الفطرية ليست ذات صحة أولية، وهي مثل أية معرفة قد تصدق وقد تخيب، وقابلة للتعديل وللتصويب...

لقد كانت أولى حلقات المعرفة التجريبية في العصور الحجرية، توقعًا فطرياً سابقًا على أية ملاحظة، أخطأ ووقع في مشاكل، فحاول الإنسان البدائي أن يعدله بتوقع جديد، كان له قصوراته وتكذيباته، فتم تصويبها في فرض جديد.. وهكذا دواليك وصولا إلى نسق العلم اليوم. على هذا النحو يستأصل **بوبر** تماماً شأفة الاستقراء التقليدي من معرفتنا بالعالم التجريبي. ودائماً وأبداً ثمة فرض قبل الملاحظة. أما وقد اتسعت الشقة بين العلم وبين تلك التوقعات اتساعًا مهولا، فإننا نجد **جيرولد كاتس** يقول: الحالة الداخلية للحيوان تحدد ردود أفعاله إزاء البيئة الخارجية، فالحيوان الجائع يقسم البيئة إلى أشياء تؤكل، وأشياء غير قابلة للأكل. وحين يشعر بالخطر لايرى إلا طرق الاختفاء وسبل الهروب. وبالمثل يقول **بوبر** إن وجهة نظر العالم والفرض العلمي في ذهنه هو الذي يرسم له سبل الملاحظة في العالم التجريبي، ويحدد له ما يلاحظه. فأية ملاحظة علمية - أو حتى غير علمية - لابد أن تكون ملقحة قبلا بوجهة للنظر، وضع الفرض قبل الملاحظة يفسر قصة العلم إلى أبعد درجة، تتأصل في تطورنا البيولوچي.

ذلك أن ثمة اتجاهين لتفسير التطور البيولوچي، نظرية **لامارك** التي ترجع التغيرات والتطورات البيولوچية إلى تأثير البيئة، ثم نظرية **داروين** التي ترجعها إلى صلاحية الكائن الحي وقدرته على التكيف مع البيئة، فيكون البقاء للأصلح في عملية الانتخاب الطبيعي، التي تعني أن الأنواع البيولوچية الأقوى القادرة على الفتك بمنافسيها هي التي تبقى، وتحكم بالفناء على الأنواع الأضعف.

من هنا كان الاستقرائيون **لاماركيين**، بمعنى أنهم يجعلون دور العالم سلبيًا، يتلقى نتائج التجريب التي تمليها الطبيعة، فيعممها في فرض علمي. أما **بوبر** فهو **داروني منهجي**، يجعل للعالم دوراً إيجابيًا في وضع الفرض وخلق قصة العلم، كما جعل **داروين** للكائن الحي دوراً إيجابيًا في خلق قصة الحياة. إننا لا نعرف من خلال معطيات البيئة، بل من خلال تحديها ومحاولة فرض تصوراتنا عليها.

بل إن منهج تطور العلم ذاته يماثل إلى حد كبير ما أسماه **داروين** بالانتخاب الطبيعي، إنه الانتخاب الطبيعي بين الفروض. نسق العلم دائمًا هو تلك الفروض الأقدر على حل المشاكل العلمية المطروحة والأقدر في الصمود أمام النقد، والتي استبعدت الفروض الأضعف منها وحكمت عليها بالفناء. إن **بوبر** يفسر التقدم العلمي بكلمة واحدة: **النقد**، فهو الذي يبرز ثورية التقدم العلمي الذي يحطم ويبدل مجسداً إيجابية العالم **الداروينية، أما اللاماركية** الاستقرائية فتفسر التقدم العلمي بتراكم المعلومات - تراكم تأثيرات البيئة - كمكتبة نامية باستمرار.

من هنا ألحّ **بوبر** على قسوة النقد للفروض والنظريات العلمية، على وعورة محاولات الاختبار التجريبي والتكذيب، لأنها تماثل وعورة الظروف البيئية، التى تؤدى بالكائن الحى إلى مزيد من التكيف والتحدى، من التطور والارتقاء.

هكذا اشتهر **بوبر** بأنه صاحب **الداروينية المنهجية**، بخلاف التوقعات الفطرية والنزوعات السيكولوجية.. إنها الأصول البيولوجية التى كادت تستقطب **بوبر** فى أواخر أيامه، وكانت دائماً تغذى فلسفته للمنهج العلمى وما تلاه. وقد سبق أن بلغت ذروتها فى عماد أساسٍ من عمد الفلسفة **البوبرية**، ألا وهو نظرية المحاولة والخطأ، التى تفسر المنهج العلمى، بمعنى ما يفعله العالِم فى قلب المعمل، مثلما تفسر أى نشاط على وجه الأرض. ثم إنها فى جوهرها صياغة ميثودولوجية - أى منهجية - لنظرية **دارون** التى تفسر تطور الحياة على وجه الأرض، تفسر النشوء والارتقاء بالانتخاب لطبيعى.

المحاولة والخطأ

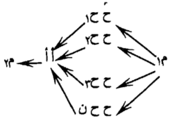
ينظر **بوبر** إلى العلم والمعرفة نظرة واحدة، فليس العلم إلا مرحلة متقدمة من المعرفة، بل من علاقة الكائن الحى بالبيئة، حتى إننا لو كشفنا القصة كلها مرة واحدة، منذ الأميبا حتى **آينشتين** لوجدناها تعرض النمط نفسه.

فأنماط السلوك أيًا كانت، سلوك العالم فى معمله، أو سلوك الكائن الحى فى صراعه مع البيئة من أجل البقاء، أو ما بين هذا وذاك، أى سلوك ليس إلا محاولة لحل مشكلة معينة. والمعرفة بدورها ليست إلا نشاطاً لحل مشاكل معرفية.

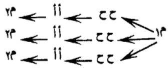
لذلك يبدأ أى موقف بمشكلة محددة (لتكن م١)، لتأتى محاولة حلها (ح ح)، لكن لابد من مناقشة أو اختبار.. الحل المقترح قد لا ينجح، هنا دور النقد القاسى الذى يتجلى فى العلم، وفى كل حال لابد من استبعاد الخطأ (أ أ) وإلا لن تستمر الحياة، بعد حذف الخطأ يبرز موقف جديد، وأى موقف يحتوى على مشاكل، لينتهى إلى مشكلة جديدة (م٢) هكذا نجد الصورة المنهجية لأية محاولة:

م١ ← ح ح ← أ أ ← م٢

وقد تقترح كثرة من الحلول، تُختبر جميعها من أجل الوصول إلى أفضل م٢ بالصورة:



أما حين يصعب حسم القول فى أفضل الحلول المتنافسة، فإن الصياغة تتخذ الشكل:



إنها صورة تعدد الاتجاهات السياسية والمذاهب الفلسفية مثلا، وهى أيضًا صورة تطور الحياة على وجه الأرض فى أنواع بيولوجية عديدة. أما مسار العلم الطبيعى فى طريقه ذى المعالم المحددة، فيتخذ الصورة:

م١ ← ح ح ← أ أ ← م٢

إن هذه الصياغة من أخصب أفكار **بوبر**، وضع عليها سرجًا جيداً، وامتطى صهوتها خلال كثير متباين من حقول التساؤل الإنسانى. وحتى المجالات التى لم يطرقها هو، طرقها أحد أتباعه لقد طبقها مؤرخ الفن الكبير **أرنست جومبريش** فى تفسير تطور الفنون، كما دعا **إمر لاكاتوس** إلى تطبيقها فى مجال تفسير بناء الاستدلال الرياضى.

أما النتائج الخصبة التى تنتج عنها فتفوق الحصر. لعل أهمها أن المعرفة تسير فى حلقات متتالية، لكنها ليست دائرية، فهى لا تنتهى من حيث بدأت، بل تنتهى بموقف جديد ومشاكل جديدة. هذه الجدة هى التى تكفل التقدم المستمر. إذن فالخطأ الداخل فى صميم كل محاولة والذى يستحيل تجنبه هو ذاته طريق التقدم المستمر.

يمكن اتخاذ هذه الزاوية مدخلا ملائمًا للهجمة **البوبرية** الكاسحة والشهيرة ضد كل أشكال الحكم الشمولى والانفراد بالرأى والطغيان والديكتاتورية والتعصب والزعم بمسار محتوم للتاريخ، وشكل واحد لا سواه للمجتمع، سواء أكان الشكل الماركسى أو سواه. فالخطأ الكامن فى كل محاولة يعنى أن أحداً لا يمكنه الزعم بامتلاك الحقيقة ليصب المجتمع داخل إطارها، ويقود الآخرين كالقطيع. لابد من إفساح كل مجال للرأى والرأى الآخر، ليفوز الرأى الأقدر على حل المشكلة، وهذا يستلزم التعددية والديمقراطية والمناقشات النقدية والعقلانية والتسامح، باختصار المجتمع المفتوح.

وكما يقول **بوبر**: قد لا يكون المجتمع الديمقراطى مجتمعاً مثالياً، ولكنه بالتأكيد أفضل المجتمعات التى عرفتها البشرية وأكثرها عدلا وحرية. إنه من الخيرات الثمينة حقًا والتى تستحق الدفاع المستميت عنها فى مواجهة الأعداء دعاة المجتمع المغلق. وفى أواسط هذا القرن كان أكثرهم جاذبية وبالتالى خطورة هم الماركسيون... من هنا كان اشتباك **بوبر** الشهير معهم.

اجتياح الماركسية

لا ينكر **بوبر** أن **ماركس** واحدٌ من أعظم أقطاب الفكر البشرى، وأنه حاول مخلصًا أن يطبق المنهج العلمى العقلانى على أكثر المشاكل العلمية إلحاحًا. بل

ويؤكد **پوپر** أننا لا يمكن أن نجد أى علم اجتماعى قبل **ماركس**، وأن جميع الكتاب المعاصرين - وهو منهم - يدينون **لماركس**، حتى وإن لم يشعروا بهذا، وأن **ماركس** تميز بعقل مفتوح وإخلاص نادر، وكانت رغبته متأججة لمساعدة المقهورين، فبذل خلاصة حياته قولا وفعلا من أجل تحسين أحوالهم، بل ومن أجلهم كان اهتمامه العظيم بالعلم الإنسانى والفلسفة الاجتماعية.

ومع تسليم **پوپر** بهذا، فإنه من أجل المجتمع المفتوح، انهال بنقد قاسٍ على النظرية الماركسية من كل صوب وحدب، حتى رأى **الماركسيون** فيه «أبرز وأهم نقادهم وأن حججه أقدر الحجج وأقواها، وتضم كل ما يمكن أن يقال فى نقد الماركسية»، فهذا نص ما قاله الماركسى البريطانى الشهير **موريس كورنفورث**، صاحب كتاب «**المجتمع المفتوح، والفلسفة المفتوحة: ردا على تفنيدات كارل پوپر للماركسية**».

لعل أهم مكامن قوة النقد **الپوپرى** أنه انطلق صوب ما تتمتع به النظرية الماركسية من سمة علمية، فهى الاشتراكية العلمية. وكما سبق أن أوضح معيار القابلية للتكذيب، فند التاريخ نبوءات **ماركس**، مما يعنى أن النظرية خاطئة. والماركسيون فى مواجهة هذا أفقدوا النظرية كل ما تدعيه من سمة علمية بل أصبحت عقيدة وثوقية (دوجماطيقية).

ليس فحسب، بل وأسرف **پوپر** فى تبيان تناقضات عماد علمية الماركسية أى المادية التاريخية مع منطق العلم. شنّ هجمة ضارية على الجدل، ورفض المادية التاريخية إذا لم تكن مجرد فكرة إرشادية، فليس الاقتصاد هو القوة المحركة. وكما يقول **پوپر**، العلاقة بين الأفكار والمعرفة وبين الاقتصاد علاقة متداخلة، ولا يمكن رد الأولى إلى الثانية، بل إن العكس هو الصحيح والاقتصاد هو الذى يرتد إلى المعرفة. فلو تحطمت كل وسائل الإنتاج وعلاقاته وبقيت المعرفة، أمكن إقامة حياة اقتصادية مرة أخرى. أما إذا اختفت المعرفة، وجاءت قبيلة بدائية بكل احتياجاتها الاقتصادية، فلن تستطيع إقامة حياة اقتصادية، كتلك التى كانت فى ظل معرفة متقدمة. إن المعرفة هى العامل الأكثر حسمًا، هى - وليس الاقتصاد - البناء التحتى للحياة الاجتماعية. والتاريخ بدوره محكوم بنمو المعرفة، لذلك لا يمكن الزعم بمسار محتوم له أو التنبؤ به، لأنه لايمكن التنبؤ بالمعرفة المستقبلة، وإلا أصبحت معرفة راهنة، هذا فى سياق نقد **پوپر** الشهير والمترامى للنزعة التاريخية.

والجدير بالذكر أن **پوپر** بعد نقده للمادية التاريخية، ذهب إلى أن **ماركس** لم يكن ماديًا تمامًا بل ثنائيًا، لأنه آمن بقوة الفكر وقدرته على توجيه الأحداث.

وعلى الرغم من الرأى الشائع بأن نظرية فائض القيمة من أهم إسهامات **ماركس**، فإن **پوپر** حللها تحليلا انتهى إلى أنها أولا: خاطئة تغفل عوامل أساسية فى قوانين البيع والشراء، وثانيًا: بلا ضرورة، والنظرية الماركسية بدونها أفضل.

وتظل أهم الجوانب التى حاربها **پوپر** بشراسة، إنما هى فيما تنطوى عليه الماركسية من نزعة يوتوبية (طوباوية) كلية. النزعة الكلية هى التى تتناقض مع النزعة العلمية تناقضًا حادًا. وهى بصفة عامة قرينة النزعة التاريخية. ومع الماركسية تفترض أنها بضربة واحدة - هى الثورة الدموية - سوف تقلب التطور التاريخى إلى المرحلة اليوتوبية. والجنة الموعودة للكادحين. وهذه الدعوة إلى العنف التى مجدتها الماركسية لاعقلانية تماماً. فكيف تلتقى العقلانية - التى تعنى الاعتراف بأننى قد أقع فى الخطأ - مع الدعوة إلى العنف والتضحية بجيل الثورة من أجل أجيال لم تأت بعد؟!

هكذا تبدت الماركسية فى التحليل **الپوپرى** فلسفة لاعقلانية، على الرغم من كل المسوح العلمية الحقيقية والزائفة التى تدثرت بها. لأنها فى جوهرها مواصلة لمسيرة الفكر اليوتوبى الذى يطرح تخطيطًا كليًا للمدينة الفاضلة أو جلب السماء إلى الأرض، صارفاً الأبصار عن الطابع المرحلى لكل بناء معقد، وعن مشاكله التى يتوالد عن حلولها مشاكل أخرى غير متوقعة (م٢).

هذا المنزع اليوتوبى الكلى نحو عالم أفضل - سواء من الماركسيين أو سواهم - إنما هو نوع من الرومانتيكية الصريحة، بحث عن المدينة المثالية ككل متكامل فى الماضى أو فى المستقبل. «**عودوا إلى الماضى المجيد**» أو «**سيروا نحو مجتمع العدالة الاجتماعية**»، هى نداءات إلى العواطف أكثر منها إلى العقل، سمتها الكلية تستلزم إحكام قبضة الاتجاه الواحد والرأى الواحد على المجتمع بأسره، وغلق الأبواب أمام الرأى الآخر وإخماده، وبالتالى لا مندوحة لها عن أساليب القسر والقمع والعنف. ومع أخلص نواياهم بصنع جنة السماء على الأرض لا يفلحون إلا فى جلب حدود الجحيم. لأنه الواقع المضطرم الحى الذى يتأبى على الانصياع بسائر جزئياته المتكسّرة للصب فى إطار هندسة كلية شمولية مهما كانت، ليأتينا تمامًا بكل ماتروم، جملة وتفصيلا.

لكن هل يعنى هذا نقص النزوع إلى عالم أفضل؟

الهندسة
الاجتماعية
الجزئية

إن پوپر، ككل فيلسوف مخلص، راغب فى تغيير الأوضاع لدرء المثالب وحل المشكلات التى تواجه المجتمع. والحق أنه قد يكون ليبراليًا بقدر ماهو اشتراكى ديمقراطى. لقد كان شديد الارتياح لانتهاء رأسمالية عدم التدخل (دعه يعمل) التى حاربها ماركس وتنبأ بنهاياتها - نبوءته الوحيدة التى صدقت وإن لم تحل محلها الاشتراكية، كما قال. المهم أن پوپر قبل وفاته بعامين قال إنه دائما اشتراكى، بمعنى إحساس العاقلين بالمسئولية تجاه الآخرين الأقل منهم حظاً ونصيبًا فى الحياة، بيد أن البشر للأسف لا تحركهم مثل هذه الدوافع النبيلة.

ومع رفض الاتجاه الشمولى والتخطيط المركزى الذى يحكم قبضته على المجتمع المغلق، كيف السبيل إلى تحقيق الأهداف المنشودة والمثل العليا وحل مشكلات الواقع الاجتماعى؟ حاول پوپر رسم السبيل فيما أسماه بالهندسة الاجتماعية الجزئية، المتسقة مع ليبراليته. الهندسة الاجتماعية على إطلاقها تعنى إنشاء النظم والمؤسسات الاجتماعية أو تكييفها وتعديلها وفقاً لخطة مرسومة قبلا، أو بالمصطلح الأنيق تبعًا لمخطوطات زرقاء blueprints. على أن الخطة أو المخطوطات يمكن أن تكون شمولية تنحو إلى قلب المجتمع بأسره من وضع إلى وضع، بصورة حدية متطرفة بضربة واحدة، أو حتى بثورة دموية. وهذه هى الهندسة الاجتماعية الكلية التى رفضها پوپر بشدة، كما سبق.

فى مقابل هذا يمكن أن تكون الهندسة الاجتماعية جزئية: مخطوطات زرقاء أبسط وأضيق حدوداً، مخطوطة تنصبُّ مثلا على مكافحة البطالة أو مرض متوطن، أو تطوير نظام تعليمى. ولما كانت كل محاولة فى واقع الإنسان لابد وأن يشوبها خطأ كما اتفقنا، فإن مخطوطات الهندسة الجزئية المحدودة تجعل الخطأ بدوره محدوداً، درؤه أيسر، والخسران الناجم عنه أقل مخاطرة من محصلات الخطأ حين نغامر بهندسة أو تخطيط كلى يقلب المجتمع بأسره.

إن الهندسة الاجتماعية الجزئية تتلمس الطريق خطوة خطوة، وتبحث عن أكثر المشكلات إلحاحًا، ويتبارى الرأى والرأى الآخر للوصول إلى أفضل الحلول، فتحل الديمقراطية محل القمع والديكتاتورية، نقارن النتائج المتوقعة بالنتائج المتحققة فعلا، ونترقب على الدوام ظهور النتائج غير المرغوب فيها، لكن لا مفر منها فى كل إصلاح بل وفى كل محاولة إنسانية. فيحل التناول العقلانى المرحلى محل التحمس المشبوب والعنف والقسر. ونرفض كل دعوى بحتمية التاريخ - ماضيه ومستقبله - ليترك المجال مفتوحًا للتعديلات والتصويبات وفق أية مستجدات فى الواقع.

تلك هى الهندسة الاجتماعية القريبة حقًا من روح المنهج العلمى بل وأيضا التقانة (التكنولوجيا)، حتى يمكن القول إنها الأسس العلمية للسياسة، فهى تتوقف على الصياغة الواقعية الضرورية لتشييد أو تعديل أو تبديل المؤسسات الاجتماعية وفقًا لأهدافنا. وسوف تخبرنا بأى الخطوات هى التى يجب اتخاذها إذا رغبنا مثلا فى تفادى الكساد لمؤسسة ما، أو عدالة توزيع الربح الناتج عن مؤسسة أخرى.

المهندس الاجتماعى هنا يتصور شيئاً ما يشبه التقانة الاجتماعية. يقول پوپر فى (عقم المذهب التاريخى ص ٨٦): كما أن المهمة الأساسية للمهندس الفيزيقى هى تصميم الآلات وتحديد أنواعها والقيام على صيانتها وخدمتها وإصلاحها، فكذلك مهمة المهندس الاجتماعى الجزئى تقوم فى تصميم النظم الاجتماعية الجديدة، وتشغيل وإعادة تركيب ما هو موجود فعلا. النظم الاجتماعية هنا تستعمل بمعنى واسع، فتشمل الهيئات الاجتماعية العامة والخاصة، وأى عمل تجارى كبير أو صغير، شركات التأمين والمصارف، الشرطة، مؤسسات الخدمات التعليمية والصحية، الهيئات الدينية والقضائية والإعلامية.. إلخ. كلها تتناولها الهندسة الاجتماعية الجزئية بوصفها وسائل علينا أن نجعلها تحقق أهدافًا معينة. ونحكم على كل منها على حدة تبعًا لملاءمتها وفعاليتها وقدرتها على تحقيق الهدف منها.

هكذا تنطوى الهندسة الاجتماعية الجزئية - طبعًا - على التسليم بأهداف ومثل عليا. لكنها لا تؤمن بالتوجهات الكلية التى ترمى إلى إعادة تنظيم المجتمع ككل. إنما تحاول تحقيق أهدافها أيًا كانت بإجراء التعديلات الجزئية الصغيرة، ثم تعود فتعدلها من جديد، هكذا تمضى فى تحسينها باستمرار، فنقترب دوماً من حلول لمشاكل وأوضاع أفضل، بغير الوقوع فى مهاوى الشمولية والتخطيط المركزى والبيروقراطية والديكتاتورية.....

حين طرح پوپر فكرة الهندسة الاجتماعية الجزئية فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، بدت كأسلوب ترقيع جزئى متواضع. عزف عنها المتحمسون التواقون للإصلاح والكمال ككل لا يقبل تجزئة. أما وقد بدا طريقهم أبعد منالا وأكثر التواءً بعد الانهيار المدوى للأنظمة الشمولية فى أوروبا، وازدحم هذا الطريق

الكلى عندنا بالمتطرفين الذين ينذرون بأوخم العواقب، فإن الهندسة الاجتماعية الجزئية حين تقنينها وصياغتها وتوجيهها وفق أهداف ومثل عليا، تبدو حلا فى متناول كل الأطراف، لا سيما وأنه يصعب وضعها تحت لافتة أيديولوجية محددة. فهى فكرة عالجها فيلسوف ليبرالى، لكنها فى جوهرها أقرب إلى الاشتراكية الديمقراطية، بل والاشتراكية الفابية التى عرفت كيف تزرع الاشتراكية فى صلب الحضارة الإنجليزية - معقل الرأسمالية، حتى ينازع حزب العمال حزب المحافظين ويتغلب عليه كثيراً. والجدير بالذكر أن كلا الحزبين يرفع آيات التقدير لپوپر- الذى نشر خبر رحيله بوصفه أشهر فلاسفة بريطانيا. زعماء من كلا الحزبين يقرون أنهم متأثرون بفلسفة **پوپر** السياسية والاجتماعية، التى كانت أول تطوير حقيقى وتغيير لمسار الليبرالية، ومنذ وفاة **چون ستيوارت**، أيضاً فى إنجلترا عام (١٨٧٣).

ختام

وأخيراً كانت هذه جولة عابرة فى أعطاف الفلسفة **الپوپرية**، حاولنا أن نعرض فيها قدر ما يسمح به مثل هذا المجال من فيض أفكاره الخصيبة، فى تعارف سريع أملاه ظرف رحيله هذه الأيام.. فليست الأجواء مواتية لإخضاعه لمنظور النقد الذى كان هو أول من يدعو إليه.

وإذا رمنا شيئا من النقد العام، إخلاصا للفلسفة **الپوپرية** وللفلسفة إطلاقاً فإن أول ما يستوقفنا بل ويدهشنا هو : إلى أى حد كان **پوپر** ربيب المشروع الغربى وأسيره. إنه نموذج مثالى للعبقرية الجبارة حين تنحصر فى قمقم الحضارة الغربية شديد التألق، ويندهش المرء لبصره النافذ كم هو حسير عما يتجاوز حدود العالم الغربى. فالحضارة عند **پوپر** بدأت مع اليونان وعبر فجوة باهتة هى العصور الوسطى حطت رحالها مع معجزة العلم الغربى الحديث والنموذج الديمقراطى الليبرالى حتمى الانتصار على الشيوعية لأنها مجتمع مغلق. وكل ما عدا هذا فراغات سوداء لا يعرف أولا يعترف بها **پوپر** إلا كشواهد على التخلف والجمود والديكتاتورية والدوجماطيقية والافتقار إلى النزعة النقدية.

ومع هذا نختم صحبتنا مع **پوپر** بقول قاله عام ١٩٨٢ فى حديث صحفى (عن مجلة: الثقافة العالمية، الكويت، ع ٧) يبدو فيه وكأنه يستقرئ المشكلة التى تؤرق واقعنا الآن، مشكلة التطرف والإرهاب. يقول **پوپر** (ص١١٩) : «إن الوسيلة المثلى لدفاع المجتمع المفتوح عن نفسه هى تنوير الأذهان. وعليه أن يجعل الجميع يتفهمون كيف أن هذا المجتمع من الخيرات النادرة الثمينة. إنه لمن العسير أن تتصور إلى أى حد يمكن تسميم النفوس بأيديولوچيات بليدة، مثل تلك التى تقود إلى الإرهاب وإلى أفظع المظالم. فمعظم ضحايا هذه الأعمال أناس أبرياء.

وهذا أمر بدهى بالنسبة للإرهابيين أنفسهم، لأنهم يعتقدون فى هذه النظرية الرهيبة: يكون الأمر جيداً بقدر ما تسير الأمور إلى الأسوأ، وهذه النظرية تعطيهم الحق فى تكبيد كل أنواع الشرور من أجل تحقيق تقدم الخير» ■

تصوير للفنان : عفت ناجى



كارل پوپر بين:



المجتمع المغلق والمجتمع المفتوح

أحمد الصادق

باحث مصرى ـ مدرس الفلسفة
بكلية الآداب ـ جامعة الزقازيق

(١) ماذا يقصد پوپر بالمجتمع المغلق والمجتمع المفتوح؟

قد لعل نقطة البدء التى ينبغى أن نبدأ بها هى أن نتعرض لهذين المصطلحين. هل هما إبداع خاص بپوپر؟ أم أن هناك من سبقه إلى استخدام هذين المصطلحين؟ وإذا كان هناك من سبقه إلى استخدام هذين المصطلحين، فهل هناك فروق بين استخدام پوپر، واستخدام الآخرين لهما؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هى تلك الفروق؟

فى الواقع أن پوپر أجاب بنفسه عن هذه الأسئلة حين قال: «لقد استخدم مصطلحا المجتمع المغلق والمجتمع المفتوح لأول مرة، على قدر علمى، عن طريق **هنرى برجسون** فى «منبعى الدين والأخلاق» ١٩٣٥ وعلى الرغم من الاختلاف الكبير، والذى يرجع بصورة أساسية إلى التناول المختلف لكل مشكلة من مشكلات الفلسفة تقريبا، بين طريقة **برجسون** فى استخدام هذين المصطلحين وطريقتى أن هناك تشابها محدداً أيضاً، فقد وصف برجسون المجتمع المغلق بأنه «مجتمع إنسانى لم تمتد إليه أيادى المدنية بعد». والاختلاف الأساسى هو أن المصطلحين الخاصين بى يشيران ـ إذا جاز هذا التعبير إلى تمييز قائم على العقل، فالمجتمع المغلق يتميز بالاعتقاد فى المحرمات القائمة على الشعوذة، بينما المجتمع المفتوح هو أحد المجتمعات الذى تعلم فيه البشر أن ينتقدوا تلك المحرمات إلى حد ما. وأن يتخذوا قراراتهم على أساس من سلطة تفكيرهم الخاص بهم. فى حين أن **برجسون** ـ على الجانب الآخر ـ لديه نوع من التمييز الدينى فى الذهن وهذا يفسر السبب فى أنه يستطيع أن يطل على مجتمعه المفتوح بوصفه نتاجا لحدس صوفى Mystical Intiu-

tion. ولكن بالنسبة لى فإن النزعة الصوفية يمكن أن تفسر بوصفها تعبيراً عن تشوق إلى الوحدة المفتقدة فى المجتمع المغلق، ومن ثم يمكن أن تفسر بوصفها رد فعل ضد عقلانية المجتمع المفتوح»(١).

ونلاحظ أن الأمر لم يتوقف على **برجسون** فى استخدامه للمجتمع المغلق والمجتمع المفتوح بمعان تتشابه وتختلف مع استخدام بوبر لهذين المصطلحين «إذ يمكن أن نلاحظ أن هناك تشابها إلى حد ما بمصطلح **جراهام والاس** G. Wallas عن «**المجتمع الكبير** Great Society»، ولكن مصطلحى يشمل أيضا المجتمع الصغير Small society إذا جاز هذا التعبير - المشابه لمجتمع **بيريكليس**(٢) فى أثينا، فبينما يكون هناك مجتمع كبير قابل للتخيل، ربما يكون هذا المجتمع متوقفا ومن ثم مغلقا، فإن هناك أيضا تشابها بين مجتمعى المفتوح وبين المصطلح المستخدم عن طريق **وولتر ليبمان** Walter Lippmann بوصفه عنوانا لكتابة المثير للإعجاب إلى حد ما «**المجتمع الفاضل**، الخير The Good society ١٩٣٧»(٣).

وسيتضح لنا أكثر فأكثر الفروق بين مجتمع **بوبر** ومجتمعات الفلاسفة الآخرين عن طريق تحليل سمات المجتمعين عند **بوبر** نفسه ومن خلال آراء محللى فلسفة **بوبر**، وآراء **بوبر** نفسه، فإذا تساءلنا عن أهمية كتاب المجتمع المفتوح وأعدائه، وكذلك عن أهمية كتاب عقم المذهب التاريخى، وهما الكتابان الأساسيان فى فلسفة العلوم الاجتماعية عند **بوبر**. فسنجد أن **بوبر** يجيبنا بأن كتابيه هذين هما «**مجهودى الحربى**، The War effort لقد اعتقدت أن الحرية ينبغى أن تصبح المشكلة الأساسية. وخاصة تحت التأثير المتجدد للماركسية، وفكرة التخطيط الواسع النطاق أو الموجه. لذلك فقد قصدت بهذين الكتابين أن أدافع عن الحرية ضد الأفكار الشمولية والسلطوية. وأن أحارب ضد أخطار الخرافات التاريخية. فهذان الكتابان، وخاصة المجتمع المفتوح، الذى هو أكثر أهمية بلا شك، ربما ينطبق عليهما الوصف بأنهما كتابان حول فلسفة السياسة»(٤) وتتأتى أهمية المجتمع المفتوح وأعدائه من أنه مقدمة نقدية Critical Introduction لفلسفة السياسة والتاريخ. وفحص لبعض مبادئ إعادة البناء الاجتماعى Social Reconstruction»(٥).

وإذا نظرنا إلى الموضوعات التى يبحثها الكتاب ويحاول أن يؤكد عليها سواء وقف منها موقف الرفض والنقد والتفنيد أم وقف منها موقف التأييد والتعزيز، فإننا نجد أن **بوبر** يذهب إلى أن «المجتمع المفتوح وأعداءه» «يرسم صورة لبعض الصعاب التى تواجه حضارة تهدف إلى الإنسانية والتعقل، وإلى الحرية والمساواة. تلك الحضارة التى لا تزال فى طفولتها والتى تواصل النمو على الرغم من أنها تخدع عن طريق كثيرٍ من القادة العقليين للجنس البشرى، فهو يحاول أن يبين أن هذه الحضارة لم تشف بصورة كاملة إلى الآن من صدمة ميلادها The Chock of its birth الانتقال من النظام القبلى أو المجتمع المغلق، مع خضوعه لقوى الشعوذة إلى المجتمع المفتوح الذى يحرر القوى النقدية للإنسان. ويحاول أن يبين أن صدمة الانتقال هذه أحد العوامل التى ساعدت على ظهور هذه الحركات الرجعية Reactionary Movements والتى حاولت ولا تزال تحاول أن تدمر الحضارة وأن تعود بها إلى مرحلة التعصب القبلى Tribalism وهو يفترض أن ما نسميه هذه الأيام بالمذهب الشمولى Totalitarianism ينتمى إلى هذه الحركات التى على الرغم من قدمها، إلا أنها تعتبر حديثة بدرجة مساوية تماما لحضارتنا ذاتها. وهو يحاول بتلك الوسيلة أن يساهم فى فهمنا للمذهب الشمولى، وأهمية الكفاح الدائم ضده. ويحاول أن يبحث أيضا إمكانية تطبيق مناهج العلم النقدية والعقلية على مشكلات المجتمع المفتوح. وهو يحلل مبادئ إعادة البناء الاجتماعى والديمقراطى، مبادئ ما أعبر عنه بالهندسة الاجتماعية الجزئية، فى مقابل الهندسة الاجتماعية اليوتوبية. وهو يحاول أن يزيل بعض العقبات التى تعوق الفهم العقلى لمشكلات إعادة البناء الاجتماعى. وهو يفعل ذلك عن طريق نقد هذه الفلسفات الاجتماعية المسئولة عن الضرر الواسع النطاق فى مقابل إمكانيات الإصلاح الديمقراطى، وأكثر هذه الفلسفات الرجعية هى تلك التى أطلقت عليها اسم المذهب التاريخى»(٦).

هذا عن تحليل **بوبر** نفسه لكتابه، أما آراء محللى فلسفة **بوبر**، فى الآثار التى خلفتها مؤلفاته نجد أن أحدهم يذهب إلى أن «مؤلف منطق الكشف العلمى، المجتمع المفتوح وأعدائه، عقم المذهب التاريخى تخمينات وتفنيدات، وأعمال مهمة أخرى ومثيرة للجدل، هذا المؤلف معترف به كواحد من أعظم المفكرين متعددى الجوانب، والذين يتسمون بالدقة والذكاء والأصالة فى عصرنا. وهو أيضا مؤلف ذو أثر حقيقى على الرغم من أن معظم تأثير فكره كان إما بطريقة غير مباشرة - أعنى من خلال كتابات تلاميذه المتتلمذين على عمله، أو عن طريق رد الفعل.... فقد أنجز ونشر أفكاره فى موضوعات متنوعة، المنطق، الإبستمولوجيا، الميتافيزيقا، الفيزيقا، المجتمع، علم السياسة، والتاريخ، والملفت للنظر إلى حد بعيد هو أنه لم ينجز كل هذا بطريقة استطرادية أو سطحية، ولكن بطريقة بالغة الدقة ورائعة الوضوح»(٧)

ويذهب باحث ثان إلى أن كتاب المجتمع المفتوح وأعدائه «سرعان ما أمسى من الأصول المعاصرة فى النظريات السياسية»[٨] ويذهب ثالث إلى أن كتابات **بوبر** تسيطر عليها «ثلاث صفات واضحة، فهى جريئة Bold، معقولة sane إنها شاملة Thorough. وهى صفات مهمة بصورة خاصة فى محيط الفلسفة البريطانية المعاصرة[٩] ويستطرد قائلا واصفا الأثر الذى أحدثته كتابات **بوبر** «لقد نجح فى الحصول على صورة مترابطة، متماسكة، قابلة للمناقشة، لعدد من النتائج التى عرضت من قبل» ويذهب رابع إلى أن كتب **بوبر** «أثرت بصورة فعالة فى فكر العشرين سنة الأخيرة، وقد أثبت **بوبر** بصورة قوية أن المذهب التاريخى منذ بداياته ينتهى إلى نتائج سياسية شمولية»[١٠] وهذا خامس يقول «لقد قبلت كثيرا من آراء **بوبر** الآن حتى عن طريق معظم خصومه المبكرين»[١١] ويذهب سادس إلى «أنه على الرغم من انتقاداتى فإنى معجب أيما إعجاب بكتابات **بوبر** حول المنهج العلمى، وإنى متعاطف تعاطفا تاما مع أهداف قيمه الأساسية»[١٢] ويذهب سابع إلى أن أفكار **بوبر** «تمثل التطور الأكثر أهمية فى فلسفة القرن العشرين»[١٣] ولو ظل المرء يسرد آراء من تحدثوا عن فلسفة **بوبر** وأثرها لما انتهى واحتاج إلى مئات الصفحات وهذا إن دل فإنما يدل على مكانة **بوبر** فى مجال الفكر الفلسفى العالمى.

وإذا بدأنا البحث فيما يقصده **بوبر** **بالمجتمع المغلق والمجتمع المفتوح لوجدنا أن المجتمع المغلق** The Closed Society **بالنسبة لبوبر هو ذلك المجتمع الذى ظل فى الوجود إلى حد بعيد من خلال تأثير صورة متحجرة، النظام القبلى وداخله الطبقات الاجتماعية المغلقة والمحرمات**. وبمساعدة الإنسان العاقل يمكن الهروب من هذه القيود، ويوجه مصيره فى طريق الأمان والحرية. وقد بدأت عملية التحرر عن طريق **الإغريق**، ولكنها كانت عملية طويلة وكان ينبغى أن تقهر مرارا وتكرارا تلك العقبات. والأعداء الذين رفع **بوبر** صوته ضدهم هم مفكرون محددون احتالوا كى يعبروا عن الحكم المسبق، أو مجموعة مهتمة بالصورة الجذابة وأقدمهم وأعظمهم هو **أفلاطون**. فالأفكار الأفلاطونية تشكل الأساس لثورة دائمة ضد الحرية والعقل. والثانى بعد الثورة الفرنسية هو **هيجل** الذى أعاد الكشف عن هذه الأفكار - إذا جاز هذا التعبير - وربما يكون قد نذر نفسه ليمثل الحلقة المفقودة بين **أفلاطون** والصورة الحديثة - للمذهب الشمولى. وقد استمد **ماركس** نسقه من **هيجل**. وعلى الرغم من أن **بوبر** يدرك تماما الإحساس الصادق عند **أفلاطون** بالعدالة الاجتماعية والحرية الروحية، فإنه قد وجد فى نسق **ماركس** المغالطات القديمة والتى تؤدى حتما إلى نتائج مشئومة»[١٤].

ويرى **بوبر** أن «حضارتنا بدأت مع **الإغريق** وهم الذين بدءوا رحلة الانتقال من النظام القبلى إلى النزعة الإنسانية»[١٥] ولا يستغرب **بوبر** هذا القول على الإغريق، فهم الذين على أيديهم بدأت الحضارة الغربية «وهم الذين بدءوا أعظم كل الثورات، ثورة بدأت بالأمس، إذا جاز هذا التعبير، ومازلنا فى مرحلتها الأولية ثورة التحول من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح»[١٦] ومن الملاحظ أن الإغريق لم يدركوا أهمية الخطوة التى خطوها فى سبيل الانتقال من **المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح**، ذلك لأن «هذه الثورة لم تقم عن عمد، فسقوط النظام القبلى يرجع إلى الوراء حيث زمن نمو السكان بدأ يتلمس طريقه بين الطبقة الحاكمة لملاك الأرض. وقد أشار هذا إلى نهاية النظام القبلى العضوى. وقد خلق هذا توترا داخل المجتمع المغلق للطبقة الحاكمة. ففى بادئ الأمر ظهر هناك شيء ما شبيه بالحل العضوى لهذه المشكلة. خلق المدن الوليدة. وقد ظهر طابع هذا الحل عن طريق الإجراء السحرى فى إرسال المستعمرين، ولكن طقوس الاستعمار هذه أخرت فقط هذا السقوط. فإنها قد خلقت أيضا نقاط خطر جديدة حيث أدت إلى الاتصالات الثقافية، وهذه مرة أخرى خلقت خطرا أسوأ، التجارة وطبقة جديدة انشغلت فى التجارة وصناعة البحر، وقد أدى هذا التطور خلال القرن السادس قبل الميلاد إلى الانحلال الجزئى لطرق الحياة القديمة وأدى أيضا إلى سلسلة من الثورات السياسية، وردود الأفعال. ولم تؤد فقط إلى الاحتفاظ والإبقاء على النظام القبلى عن طريق القوة كما فى أسبرطة، ولكن أدت أيضا إلى هذه الثورة الروحية العظيمة، اختراع التفكير الذى كان بداية الإحساس بتوتر الحضارة»[١٧].

فالانتقال من المجتمع المغلق بسماته الخاصة به وأعرافه وتقاليده وعاداته، إلى المجتمع المفتوح بسماته وأعرافه وعاداته وتقاليده أيضا لابد وأن يكون له أثر على الحضارة ككل، وقد تمثل هذا الأثر فى التوتر وعدم الاستقرار «الذى هو نتيجة مباشرة للصدمة الناشئة عن سقوط المجتمع المغلق، الصدمة التى لا أشك فى أننا لم ننسها حتى يومنا هذا. إن توتر المطالبة بأننا ينبغى أن نكون عقليين أن نعتنى بأنفسنا، ونأخذ على عاتقنا مسئولية ضخمة، إنه الثمن الذى ينبغى أن ندفعه لكى نكون بشرا. والتوتر مرتبط بصورة محكمة بمشكلة التوتر بين الطبقات والذى نشأ لأول مرة عن طريق سقوط المجتمع المغلق. فالمجتمع المغلق نفسه لا يعرف هذه المشكلة، على الأقل

بالنسبة لأعضائه الحاكمين، فالعبودية، والطوائف، والحكم الطبقى هى أشياء طبيعية بمعنى أنها أشياء غير قابلة للمناقشة. ولكن بسقوط المجتمع المغلق يختفى بالتأكيد هذا الشعور بالأمن[١٨].

فقد أدى سقوط المجتمع المغلق إلى توتر وعدم استقرار أصاب الحضارة نتيجة للنظرة التى تغيرت إلى المحرمات فقد كان ينظر إلى تلك المحرمات على أنها أمور لا يشك فى صحتها أو يجب الاقتراب من دائرتها. وقد أدى اهتزاز صورة المحرمات من عبودية وحكم طبقى، وطبقات منغلقة على نفسها إلى تحولات خطيرة أثرت فى إيقاع الحياة الاجتماعية ذاتها «**فسقوط المجتمع المغلق وشن الحرب على مشكلات الطبقة والمشكلات الأخرى للمنزلة الاجتماعية ينبغى أن يكون له التأثير نفسه على المواطنين كنزاع عائلى خطير وتحطيم لمنزل عائلى قام على أطفال**. وبالطبع فإن هذا النوع من التوتر ينبغى أن يكون محسوساً عن طريق الطبقات المتمتعة بالامتيازات التى هى الآن مهددة بقوة من هؤلاء الذين وقع عليهم القمع فيما مضى، ولكن حتى هؤلاء أحسوا بعدم الاستقرار فهم أيضا يقع عليهم الرعب عن طريق سقوط عالمهم الطبيعى. وبرغم ذلك فإنهم استمروا فى مواصلة كفاحهم، فهم غالبا ما يكونون مقاومين لاستثمار انتصاراتهم على أعدائهم الطبقيين. فلديهم تراث، الوضع الراهن، أو مستوى أعلى من التربية، وإحساس بسلطة طبيعية، من جانبهم»[١٩].

فهناك سمة محددة يتسم بها **المجتمع المغلق** وهى نفسها سمة يتسم بها النظام القبلى هذه السمة هى «موقفه اللاعقلى من... أو القائم على الشعوذة تجاه أعراف الحياة الاجتماعية، والتطابق الصارم مع هذه الأعراف»[٢٠] ولكن هل معنى ذلك أن النظام القبلى فى نظر **پوپر** هو نظام جامد لا تحدث فيه تغيرات تذكر حتى فى تلك الأعراف التى تسود الحياة الاجتماعية؟ إن **پوپر** يرد على هذا التساؤل بقوله «حينما أتحدث عن صرامة النظام الطبقى لا أعنى أنه لا تغيرات يمكن أن تحدث فى طريق الحياة القبلية، ولكن بالأحرى أعنى أن التغيرات النادرة نسبيا تتخذ طابع التحولات العقائدية أو طابع التمهيد للمحرمات الجديدة القائمة على الشعوذة. هذه التغيرات لم تقم على محاولة عقلية كاملة لتحسين الظروف الاجتماعية»[٢١] وهكذا فإن المحرمات التى تسود القبيلة وهى التى تنظم وتسيطر بصورة صارمة على أوجه نشاط الحياة الاجتماعية السائدة فى النظام القبلى. وبالتالى فإن المشكلة الأساسية التى تواجه النظام القبلى تكون فى صميمها مشكلة خلقية وليس هناك مشكلة فى طريقة حلها لأن المحرمات فى القبيلة هى التى تكفلت بذلك فالفرد «لن يجد نفسه فى وضع شك كيف ينبغى عليه أن يتصرف. فالطريقة الصحيحة هى دائما طريقة محددة. وبرغم ذلك فينبغى دائما أن يتم التغلب على الصعوبات من خلال اتباع المحرمات. فقد حددت عن طريق المحرمات؛ عن طريق النظم القبلية القائمة على الشعوذة التى لا يمكن أن تصبح أشياء للبحث النقدى»[٢٢] ويوجه پوپر أنظارنا إلى نقطة مهمة فى ذلك التحليل السوسيولوچى لسمات المجتمع المغلق إذ إنه يرى أن الخلط الذى حدث بين المحرمات التى صنعها الإنسان بنفسه وبين قوانين الطبيعة الصارمة هو الذى أدى إلى هذا التشوش وتلك الأخطاء السائدة فى المجتمع القبلى المغلق «فحتى **هيراقليطس** لم يميز بين القوانين النظمية للحياة القبلية، وقوانين الطبيعة تمييزاً واضحاً.. فكلاهما أخذ الطابع نفسه القائم على الشعوذة، فالنظم المبنية على التراث القبلى الجمعى لم تترك مكانا للمسئولية الشخصية Personal responsibility فالمحرمات التى أقامت شكلا ما للمسئولية الجماعية Group-responsibility ربما تكون النذير لما نسميه بالمسئولية الشخصية ولكنها تختلف بصورة أساسية عنها. فهذه المحرمات لم تقم على مبدأ تفسير معقول ولكن أقيمت على فكرة قائمة على الشعوذة لاسترضاء قوى القدر، ومن المعروف أن كثيراً من هذه المحرمات مازالت على قيد الحياة، ومازالت طرق الحياة الخاصة بنا مليئة بالمحرمات، محرمات للطعام ومحرمات خاصة بقواعد السلوك ومحرمات أخرى كثيرة»[٢٣] فإذا كان الخطأ الذى وقع فيه المجتمع المغلق هو التوحيد بين المحرمات التى صنعها الإنسان بنفسه وبين تلك المحرمات التى أقامتها الطبيعة بسبب القوانين الخاصة بها ولا دخل للإنسان فيها ولا سلطان له عليها «**فإحدى السمات المميزة للموقف القائم على الشعوذة للقبيلة البدائية أو المجتمع المغلق أنها تعيش فى دائرة سحرية من المحرمات الثابتة، والقوانين والأعراف التى يعتقد أنها أمر محتوم، كطلوع الشمس، أو كدورة الفصول، واطرادات الطبيعة الواضحة المتشابهة**»[٢٤].

وإذا كان **الإغريق** هم أول من بدءوا رحلة الانتقال من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح فقد كانت هذه الرحلة عن طريق اختراع الفلسفة. كما يؤكد **پوپر** ذلك «فاختراع الفلسفة نفسه يمكن أن يفسر على أنه رد فعل لسقوط المجتمع المغلق ومعتقداته القائمة على الشعوذة، فالفلسفة محاولة ليحل الإيمان العقلى محل الايمان القائم على الشعوذة ذلك الإيمان المفقود»[٢٥] وقد واصلت

المسيحية ما بدأه **الإغريق** من رحلة الانتقال من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح، فقد كانت الديانة المسيحية «احتجاجا ضد ما يمكن أن يسمى بأنه **الأفلاطونية اليهودية** Jewish Pla-tonism بمعناها الواسع، التألية المجرد للإله وكلمته. وكانت بالتأكيد احتجاجا ضد القبلية اليهودية وضد محرماتها القبلية العقيمة والصارمة، وضد الاقتصار القبلي الذي عبر عن نفسه، على سبيل المثال، في عقيدة الشعب المختار، أعني في تفسير **الإله باعتباره إلهاً قبليا**. هذا التأكيد على القوانين القبلية والوحدة القبلية يبدو أنه صفة مميزة لمجتمع قبلي بدائي، كمحاولة يائسة لإحياء وإيقاف الأشكال القديمة للحياة القبلية، وفي حالة **الشعب اليهودي**، يبدو أن هذا المذهب قد تأصل كرد فعل لتأثير الإمبراطورية البابلية على الحياة اليهودية القبلية»[٢٦] وقد كانت هناك حركة أخرى ساعدت على الانتقال من **المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح** وساعدت أيضا على تفكك العصبية القبلية لدى **اليهود** - بجانب حركة الديانة **المسيحية** - وأدت إلى ظهور أفكار إنسانية مشابهة لما فعله الجيل العظيم في الحضارة **الإغريقية** «وذلك حينما دمر الرومان الاستقلال **اليهودي** تدميراً تاما. فقد أفضت هذه الحركة إلى انقسام عميق وجديد بين هذين الحلين الممكنين، العودة إلى القبيلة كما تمثلها اليهود التقليديون، والمذهب الإنساني للطائفة الجديدة للمسيحيين، والذي قبل البرابرة أو غير اليهود بالإضافة إلى العبيد»[٢٧] .

(٢) تطور المجتمع بين قوانين الطبيعة وقوانين الإنسان:

قلنا إن المجتمع المغلق يتسم بقيامه على العصبية القبلية، تلك العصبية التي تقوم على مجموعة من المحرمات التي لا يحق لأفراد المجتمع تناولها بالنقد أو المناقشة. وتختلط - في المجتمع المغلق - القوانين التي فرضتها الطبيعة كدورة وتتابع الفصول واطراد الطبيعة بالقوانين التي فرضها الإنسان على نفسه. فلم يفرق بين قانون لا قبل له به ولا سلطان له عليه وبين القانون الذي أملته ظروف اجتماعية محددة وقابل لأن يتغير في ظروف أخرى. وقلنا إن المجتمع المفتوح هو ذلك المجتمع الذي بدأ أفراده ينظرون في أمر تلك المحرمات ويتناولونها بالنقد والبحث والمناقشة، ويفرقون بين قوانين أملتها الطبيعة وقوانين أخرى أملاها الإنسان على نفسه.

فموضوع التقابل بين الطبيعة من جهة، والتقاليد من جهة أخرى، هو موضوع قديم قدم الإنسان نفسه، وقد ثار جدال حول هذه القوانين أهي مسايرة لقوانين الآلهة أم لا «وتوجد براهين عديدة تقطع بانتشار الجدل بين الأثينيين في القرن الخامس حول موضوع الطبيعة في مقابل التقاليد»[٢٨] ويسوق - **سباين** - مثالا على ذلك الجدل من الأدب **الإغريقي** حينما عالج فنان «موضوع الصراع بين الواجب حيال القانون البشري، والواجب حيال القانون الإلهي. فعندما اتهمت **أنتيجون** بخرق القانون حين أدت الشعائر الجنائزية على جثة أخيها أجابت الملك **كريون** Creon بقولها «حقا إن هذه القوانين لم يأمر بها **زيوس** Zeus ولا العدالة الجالسة على العرش مع الآلهة، لم تأمر بهذه القوانين التي صنعها البشر ولست أدري كيف تستطيع أيها الرجل الفاني أن تلغي قوانين السماء الخالدة غير المكتوبة وتعبث بها والتي لم تولد اليوم أو بالأمس، والتي لا تفنى يوما ولا يعرف في أي يوم انبعثت»[٢٩] وقد استخدم هذا التشبيه بين الطبيعة والقوانين السماوية. وذلك التضاد بين ما جرت به التقاليد في نقد المساوئ، ولعب هذا النقد المؤسس على قانون الطبيعة دوره بشكل متجدد وبصورة متكررة خلال التاريخ المتأخر للفكر السياسي ومثال ذلك استخدام **يوريبيدس** Euripides أيضا لهذا التعارض السالف الذكر في إنكار صحة الفوارق الاجتماعية القائمة على أساس المولد حتى بالنسبة للرقيق وهو موضوع شائك بالنسبة للجماعة الأثينية حينذاك - فقال: «إن هناك أمراً واحداً يجلب العار على الأرقاء هو الاسم، ولا يفضلهم الأحرار فيما عدا ذلك شيء، فكل منهم يحمل روحا سليمة، كما قال أيضا: «**الرجل الأمين هو رجل الطبيعة النبيل**»[٣٠] .

وقد عرف **الإغريق** كثيرا من الفلاسفة الذين شككوا في الاحتكام إلى الحق الطبيعي لصحة الفوارق الاجتماعية، وفي الوقت نفسه دافعوا عن **المجتمع المفتوح** وكانوا رجال هذا المجتمع «فينسب إلى الخطيب **ألقيداماس** Alcidamas القول بأن الله قد خلق الناس أحراراً ولم تجعل الطبيعة أي واحد منهم عبداً وهناك أيضا **أنطيفون السوفسطائي** Antiphon الذي صدم شعور المحافظين بإنكار وجود أي فارق طبيعي بين **الإغريق والبرابرة**، وهو يؤكد في حزم ووضوح أن القانون هو مجرد تعارف واتفاق، ومن ثم كان مضاداً للطبيعة، ومع ذلك فإن أفضل وسيلة للحياة هي أن يحترم المرء القانون أمام الناس، فإن لم يجد رقيبا اتبع الطبيعة التي تعلى أن يعمل الشخص في تصرفاته لمصلحته الخاصة ولا ضرر على الفرد من انتهاك القانون إلا أن يرى وهو يفعل ذلك: وهو أمر لا يعدو أن يكون مسألة رأي. أما معارضة المرء للطبيعة فلها نتائج وخيمة لا يمكن تفاديها، إن معظم ما هو عدل من ناحية القانون يعارض الطبيعة. وإن الأشخاص الذين ينقصهم الاعتداد بأنفسهم يخسرون غالبا

أكثر مما يكسبون. وإن العدالة بالصورة التى يراها القانون معدومة الفائدة بالنسبة لمن يتعلقون بها. إذ إنها لا تمنع وقوع الضرر، ولا تصلحه بعد وقوعه(٣١) وهكذا رفع أنطيفون عن القانون الوضعى كل صور القداسة التى ينظر بها البعض إلى هذا القانون وكان مبشراً بقدوم **المجتمع المفتوح**.

وإذا نظرنا إلى الجهود التى تمت عبر التاريخ لفصل قوانين الطبيعة عن قوانين المجتمع لوجدنا أن هذه الجهود لم تنقطع على الرغم من العثرات التى تعترض طريقها. وإذا كان بعضهم يرى أن أفلاطون هو أول من بحث الظاهرة الاجتماعية بحثا علميا فإن **بوپر** ينكر هذا - على الرغم من أن **بوپر** يثنى على جهوده فى هذا المجال «فلم يكن **أفلاطون** هو أول من بدأ العمل فى الظاهرة الاجتماعية بروح البحث، فبداية العلم الاجتماعى تمتد على الأقل إلى ميلاد «**بروتاجوراس**، أول المفكرين العظام الذين يسمون أنفسهم **بالسوفسطائيين**. وقد تميز بالتمييز بين عنصرين مختلفين فى بيئة الإنسان، بيئته الطبيعية، وبيئته الاجتماعية، وهو تمييز من الصعب أن نفهمه أو ندركه كما يستدل من أنه حتى الآن لم يستقر بوضوح فى أذهاننا. فقد كانت مجالا للشك منذ عصر بروتاجوراس، ويبدو أن معظمنا لديه رغبة قوية كى يسلم بخصوصيات البيئة الاجتماعية كما لو كانت هذه الخصوصيات طبيعية»(٣٢) **فبروتاجوراس** هو أول من ميّز بين بيئة الإنسان الطبيعية وبيئته الاجتماعية والتى يصعب على كثيرين منا فهم ذلك التمييز وإدراكه فكثير منا يعتبرون البيئة الطبيعية والاجتماعية وكأنهما شىء واحد. ولكن **بوپر** يطالبنا - إذا أردنا أن نسرع الخطى تجاه **المجتمع المفتوح** - بالتمييز بين نوعين من القوانين «أولا القوانين الطبيعية natural laws أو قوانين الطبيعة، أو القوانين الثابتة، مثل قوانين الحركة الظاهرة للشمس، أو قانون الجاذبية. ثانيا القوانين المعيارية normative laws أو القياسية أو قواعد السلوك أعنى القوانين التى تحرم أو تطالب بطرق محددة للسلوك أو إجراءات محددة، وأمثلة على هذه القوانين هى قوانين الدستور الأثينى أو القوانين المتعلقة والمناسبة لانتخاب أعضاء البرلمان أو الوصايا العشر the ten commandments وأعتقد أن التمييز بين القوانين الطبيعية والمعيارية هو شىء أساسى. وأعتقد أن الجهود المختلفة لسد الفجوة كانت غير ناجحة تماما»(٣٣). ويرفض **بوپر** أن يفعل - كما يفعل غيره - ويطبق مصطلح القوانين الطبيعية على قواعد السلوك التى هى من صنع الإنسان، فمن السهل التحدث عن حقوق طبيعية، وقواعد طبيعية حينما نتحدث عن القوانين المعيارية، وهذا الرفض من قبل بوپر إنما يرجع إلى أنه يرفض أية محاولة تجعل من قوانين المجتمع وكأنها قوانين طبيعية محرمة لا ينبغى المساس بها كما كان يفعل أنصار **المجتمع المغلق** فى القبائل القديمة حيث يرون أن هناك عديداً من المحرمات والقواعد السلوكية الأخلاقية التى يجعلونها طبيعية لا مفر من الأخذ بها، ولكنه فى الوقت نفسه يقبل أن نتحدث عن حقوق طبيعية - فى المجتمع كحق المرء فى الحرية والتعليم مثلا.

وإذا بدأنا فى البحث عن كيفية تطور الاختلاف بين القوانين الطبيعية والمعيارية نجد أن **بوپر** يرى أن هناك خطوتين رئيسيتين تتخللهما ثلاث خطوات متوسطة فى رحلة التمييز بين قوانين الطبيعة وقوانين المجتمع، ومن ثم فى رحلة الانتقال من **المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح** «ويمكن أن توصف نقطة البداية بأنها واحدية ساذجة a naive monism ويمكن القول بأنها المنحى المميز للمجتمع المغلق. والخطوة الأخيرة والتى أصفها بأنها الثنائية النقدية critical daulism أو مذهب المواضعة النقدية critical conventionalism وهى المنحى المميز **للمجتمع المفتوح**. والحقيقة أنه مازال هناك عديد يحاولون أن يتجنبوا الإقدام على هذه الخطوة وربما تتخذ كشاهد على أننا مازلنا فى مرحلة متوسطة من التحول **من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح**»(٣٤) فماذا يعنى **بوپر** بهذين المصطلحين؟ وما هى السمات المميزة لكل منهما؟

إذا نظرنا إلى الواحدية الساذجة عند **بوپر** وجدنا أنه يقصد بها تلك المرحلة التى «لم يتم فيها حتى الآن التمييز بين القوانين الطبيعية والمعيارية، فالخبرات البغيضة هى الوسائل التى عن طريقها يتعلم الإنسان أن يكيف نفسه مع بيئته، فلا يحدث تمييز بين العقوبات المفروضة بواسطة رجال آخرين إذا انتهك شىء محظور بصورة معيارية وبين الخبرات البغيضة المؤلمة فى البيئة الطبيعية، ونحن نميز أيضا خلال هذه المرحلة بين إمكانيتين، واحدة يمكن أن توصف بأنها المذهب الطبيعى الساذج a naive naturalism فى هذه المرحلة يعتقد أن الاطرادات، سواء كانت طبيعية أم موضوعية، هى اطرادات فوق إمكانية أى تغيير مهما كان. ولكنى أعتقد أن هذه المرحلة هى إمكانية مجردة فقط ومن المحتمل ألا ندركها. والمرحلة الأكثر أهمية هى التى يمكن أن توصف بأنها مذهب المواضعة الساذجة والتى اختبرت فيها الاطرادات الطبيعية والمعيارية كتعبير عن، ومتوقفة على قرارات البشر أشباه أو أنصاف الآلهة. وفى هذه المرحلة أيضا تبدو القوانين الطبيعية تحت ظروف استثنائية معينة كمفتاح

للتحولات، وذلك بمساعدة الممارسات السحرية التى يتأثر بها البشر أحيانا. وتبدو الاطرادات الطبيعية، والتى تدعمها العقوبات، وكأنها اطرادات معيارية، وهذه النقطة وضحها هيراقليطس تماما حين قال «إن الشمس لا تتجاوز مداراتها، ولو أنها فعلت ذلك، فإن آلهة القدر، وربات العدالة، سيعرفون كيف يكتشفون ذلك»[٣٥] فمرحلة الواحدية الساذجة لا يتم فيها التمييز بين قوانين الطبيعة وقوانين المجتمع، ثم يتطور الأمر شيئا ما، فتكون هناك المرحلة الطبيعية الساذجة التى تكون فيها إمكانية تغيير اطرادات الطبيعة أو المجتمع صعبة جدا، وكذلك تكون هناك مرحلة المواضعة الساذجة والتى تبدو فيها قوانين الطبيعة كحوادث يتخذها أشباه وأنصاف الآلهة كمفتاح للتحولات، وتدعم بالسحر الذى يزاوله هؤلاء.

ونلاحظ أن تحطم المذهب القبلى السحرى مرتبط ارتباطاً تامًا بإدراك أن المحرمات تختلف باختلاف القبائل فحينما ينظر أفراد القبائل فى أن ما هو محرم فى قبيلة مباح فى قبيلة أخرى، وما هو مباح فى قبيلة يجدونه محرماً فى قبيلة أخرى، عندئذ يدرك البشر أن هذه المحرمات مفروضة عن طريق الإنسان نفسه ومنفذة بواسطته لا بواسطة الآلهة «وقد نشط هذا الإدراك عندما لوحظ أن القوانين عدلت عن طريق المشرعين البشر، ليس فقط عن طريق المشرعين كصولون، ولكن أيضا عن طريق القوانين التى شرعت ونفذت عن طريق عامة الناس فى المدن الديمقراطية، ويمكن أن تؤدى هذه الخبرات إلى تمييز مقصود بين القوانين المعيارية المفروضة من قبل الإنسان أو المواضعات conventions والاطرادات الطبيعية التى تكون فوق نطاق سلطانه. وعندما يفهم هذا التمييز بوضوح عندئذ يمكن أن نصف الوضع الذى وصلنا إليه بالثنائية النقدية، أو مذهب المواضعة النقدى وتعلن هذه الثنائية للوقائع والقواعد - فى تطور الفلسفة اليونانية - عن نفسها بلغة التقابل بين الطبيعة والمواضعة»[٣٦] .

وإذا انتقلنا مع **بوبر** إلى الخطوة الأخيرة التى تتميز فيها قوانين الطبيعة عن قوانين المجتمع تلك الخطوة التى يسميها **بالثنائية النقدية** والتى يؤمن بها **بوبر** فما هى الأسس التى تقوم عليها هذه الخطوة؟ يقول **بوبر** موضحا هذه النقطة، وفى الوقت نفسه موضحا أسس الثنائية النقدية: «أولا نحن لا نعتقد أن الثنائية النقدية تتضمن نظرية عن الأصل التاريخى لمعايير السلوك. فليس لديها شىء تفعله مع التأكيد التاريخى بأن معايير السلوك نظمت وقدمت فى المقام الأول بصورة واعية عن طريق الإنسان بدلا من أن تكتشف بواسطته لتكون سهلة هناك متى كان قادراً لأول مرة على أن يكتشف أى شىء من هذا النوع. وهى لذلك ليس لديها شىء تفعله مع التأكيد على أن معايير السلوك نشأت عن طريق الإنسان وليس عن طريق الله. ولا تستخف بأهمية القوانين المعيارية. فأصغر القائلين بمذهب المواضعة ليس لديه أى شىء يفعله، حيث إنه قائل بمذهب المواضعة، أعنى، يؤمن أنها من صنع الإنسان. وهى بناء على ذلك تحكمية ليس إلا arbitrary[٣٧] وتؤكد الثنائية النقدية بأن معايير السلوك والقوانين المعيارية يمكن أن تصنع وتتغير عن طريق الإنسان وبصورة خاصة عن طريق قرار أو مواضعة لإطاعة تلك المعايير أو لتغيير تلك القوانين، وبناء على ذلك فإن الإنسان هو المسئول أخلاقيا عن تلك المعايير أو القوانين. ربما ليس من أجل المعايير التى يكتشفها لتوجد فى المجتمع حينما بدأ يفكر فيها لأول مرة، ولكن من أجل المعايير التى استعد لأن يجيزها ذات مرة، وجد أنه يستطيع أن يفعل شيئا ما ليغير تلك المعايير، فتكون معايير السلوك من صنع الإنسان بالمعنى الذى ينبغى أن نعتبر أى إنسان مسئولا عنهم سوى أنفسنا وليست الطبيعة والله، فمهمتنا أن ندخل التحسينات عليها بقدر ما نستطيع»[٣٨] .

فالثنائية النقدية عند **بوبر** تجعل من الإنسان سيداً لقراره فى هذا الكون بعيداً عن أى سلطة يمكن أن تتدخل فى هذا القرار. فتلك الثنائية تعلن عن المسؤولية التى حملها الإنسان تجاه هذا الكون والخاصة بأنه المسئول أخلاقيًا عن كل أفعاله وقراراته. فهو يبدلها ويغير منها ويدخل عليها التحسينات دون أدنى تدخل من أى سلطة خارجة عنه «وعن طريق القول بأن بعض أنظمة القوانين يمكن أن يدخل عليها التحسين وأن بعض القوانين يمكن أن تكون أفضل من أخرى يقتضى منا بالأحرى أن نقارن القوانين المعيارية الموجودة أو النظم الاجتماعية ببعض قواعد السلوك المعيارية التى قررنا أن تكون جديرة بأن تدرك. ولكن حتى هذه المعايير من صنعنا بمعنى أن قرارنا لصالح تلك المعايير هو قرارنا الخاص بنا، وأننا بمفردنا نتحمل المسئولية بالنسبة لاختيار تلك القوانين. فالمعايير لا توجد فى الطبيعة. والطبيعة تتكون من وقائع واطرادات، وهى فى ذاتها ليست أخلاقية ولا لا أخلاقية فنحن الذين نفرض معاييرنا على الطبيعة، ونحن بهذه الطريقة الذين نقدم الأخلاق إلى العالم الطبيعى، فعلى الرغم من أننا جزء من هذا العالم، فنحن منتوجات للطبيعة، ولكن الطبيعة أنتجتنا بالإضافة إلى قوانا فى تغيير العالم وفى التوقع والتخطيط من أجل المستقبل. وفى صنع القرارات بعيدة الأثر من أجل ما نحن مسئولون عنه أخلاقيا. وإلى الآن، فالمسئولية، والقرارات تدخل إلى عالم الطبيعة من خلالنا فقط»[٣٩] .

إن القول بأن الإنسان هو الذى فرض معاييره على الطبيعة، على الرغم من أن الطبيعة تنتجه أيضا، تؤدى إلى موقف ينبغى أن نفهمه فهما تاما إذ ينبغى علينا أن ندرك «أن هذه القرارات لا يمكن أن تنشأ عن وقائع facts أو تعبيراً عن وقائع على الرغم من أن هذه القرارات تختص بوقائع. فمثلا لكى نعارض الرق، لا يعتمد القرار على أن كل البشر ولدوا أحراراً ومتساوين. وأن ليس هناك إنسان ولد فى العبودية لأنه حتى إذا كان كل البشر ولدوا أحراراً ربما يحاول البعض أن يلقيهم فى العبودية وحتى إذا كان كل البشر ولدوا فى العبودية فكثير منا يطلب التخلص من هذه العبودية. بهذه الطريقة، وبصورة عملية فإن كل وقائع الحياة الاجتماعية تجيز قرارات مختلفة كثيرة، على سبيل المثال، إننا نترك الأشياء كما هى أو أن نقوم بتغييرها»[٤٠] .

ولكن ألا يثير القول بأن معايير السلوك هى من صنع الإنسان، وأن المسئولية عن هذه المعايير هى مسئوليتنا نحن، ألا يثير هذا سوء فهم لدى البعض بحيث يؤدى إلى خلط بين الأمور التى تقتضى التسليم فيها بدور الإنسان والتى لا سلطان للإنسان عليها؟ فى الحقيقة أن بوبر يعترف بسوء الفهم هذا، ويرجع ذلك إلى «الاعتقاد بأن المواضعة تنطوى بداهة على تحكم، وأننا لو كنا أحراراً فى اختيار أى نسق لمعايير السلوك نرغب فيه، عندئذ فإن نسقًا واحداً هو صالح تمامًا كأى نسق آخر. وينبغى أن نسلم بفكرة أن معايير السلوك هى من المواضعات أو مزيفة وتدل على أنه يوجد عنصر معين للتحكم يتضمنها أعنى أنه ربما توجد أنساق مختلفة من المعايير التى تكون موجودة وليس هناك أثر للاختيار «حقيقة أكد عليها بروتاجوراس فى حينها، ولكن الاصطناعية بلا وسائل تنطوى على تحكم كامل full arbitrary على سبيل المثال الحساب الرياضى أو السيمفونيات أو المسرحيات هى اصطناعية بصورة بالغة. وعلاوة على ذلك فلا يلزم بالضرورة أن حساباً واحداً أو سيمفونية أو مسرحية تكون صالحة تماما أكثر من غيرها فالإنسان يبتكر العوالم الجديدة للموسيقى، للشعر، للعلم، والأعظم أهمية من هذه الأشياء هو عالم المطالب الأخلاقية بالمساواة والحرية وبمساعدة الضعيف، وعند مقارنة مجال الأخلاق بمجال الموسيقى أو الرياضيات فأنا لا أرغب أن ألمح أن هذه التشابهات تصل إلى حد بعيد، فهناك بصورة خاصة اختلاف كبير بين القرارات الأخلاقية والقرارات فى مجال الفن، القرارات الأخلاقية العديدة تشتمل على حياة وموت الناس الآخرين. القرارات فى مجال الفن أقل إلحاحًا وأهمية تقريبا. ولذلك فإن الأكثر تضليلا أن نقول إن إنسانا يقرر قراراً ضد العبودية، ربما يقضى بحكم ضد صورة معينة للموسيقى والأدب ونقول إن القرارات الأخلاقية هى مسائل خالصة للذوق ولا تكون مجرد قرارات عن كيف نجعل العالم أكثر جمالاً أو عن وسائل الترف الأخرى لهذا النوع. فهى قرارات أعظم إلحاحا تقريبا. فمقارنتنا تهدف فقط إلى أن نتبين أنها متروكة لنا لا يتضمن أنها تحكمية تماما. الفكرة هى أن معايير السلوك هى من صنع الإنسان»[٤١] .

وينتقل بنا بوبر إلى موضوع يتصل إتصالا مباشراً بقوانين المجتمع التى صنعها الإنسان. فقد ذهب البعض إلى أنه ما دامت قراراتنا من صنعنا نحن فما هو دور الدين أو العقيدة فى ذلك؟ - أى أنهم جعلوا من هذه الفكرة، ومن الذين يتبنونها، فكرة مضادة للدين، وأعداء للدين، ويذهب **بوبر** إلى أن هذه الفكرة هى هجوم على صور معينة من الدين، أعنى دين السلطة العمياء Blind author-ity. هجوم على السحر ومذهب التحريم. إلا أننى لا أعتقد أنها معارضة بأية حال لأية عقيدة أسست على المسئولية الشخصية وحرية الضمير»[٤٢] **فبوبر لا يهاجم الدين فى حد ذاته - بل يهاجم صوراً معينة حرّفها رجال الدين وقالوا إنها هى العقيدة ذاتها** - ويقصد **بوبر** بذلك الديانة المسيحية فهى ديانة تقوم على التسامح والمساواة والأخوة، وفسرت كذلك فى الدول الديمقراطية الغربية، ولكن بعض رجال الدين شوهوا تلك الصورة وجعلوا من أنفسهم أوصياءً على البشر فكان هناك ما يعرف بمحاكم **التفتيش**.

ودليلنا على أن **بوبر** لا يهاجم الدين فى حد ذاته - بل يهاجم الصور المشوهة للعقيدة أنه يذهب إلى حد القول «بأننى لا أسلم بأن نعتقد فى قوانين أخلاقية من صنع الإنسان تتعارض مع الفكرة الدينية بأن تلك القوانين وهبت لنا عن طريق الله. فكل المبادئ الأخلاقية بدأت تاريخيا وبلا شك من الدين»[٤٣] ولكن كعادة **بوبر** الذى لا يحاول أن يبحث تاريخيا نشأة المشكلة ويترك المشكلة نفسها، فهو لا يبحث عمن كان هو المشرع الأول. ولكنه يبحث فى المشكلة القائمة الآن. فما دامت القرارات من صنع الإنسان نفسه، وتقبلها عن مصدرها الأول - الذى هو الدين - فإن **بوبر** يؤكد بناءً على ذلك «على أننا - ونحن بمفردنا - المسئولون عن إقرار أو رفض بعض القوانين الأخلاقية المقترحة. ونحن الذين ينبغى أن نميز بين الأنبياء الحقيقيين والأنبياء المزيفين. فكل أنواع معايير السلوك تستحق أن تكون معطاة من قبل الله. فلو أنك قبلت الأخلاق المسيحية الخاصة بالمساواة والتسامح الدينى وحرية الضمير بسبب إذعانها أنها تقوم على السلطة الإلهية، عندئذ فإنك قد أقمت قبولك على أساس ضعيف. لأن كثيراً ما يدعى أن

اللامساواة هى إرادة الله. وإننا ينبغى ألا نتسامح مع المتشككين. وعلى أية حال لو أنك سلمت بالأخلاق المسيحية ليس لأنك أمرت أن تفعل ذلك ولكن بسبب أنك مقتنع بأن هذا هو القرار الصحيح الذى ينبغى أن يتخذ، عندئذ فإنك أنت الذى قررت. إن إصرارى على أننا نصنع القرارات ونتحمل المسئولية لا ينبغى أن أن تساعدنا العقيدة أو تلهمنا المعتقدات، أو القدوة الحسنة. ولا تستلزم أن صنع القرارات الأخلاقية هو مجرد عملية طبيعية أعنى نظاما للعمليات الكنوفيزيائية Physico-chemical إن الثنائى النقدى الأول هو بروتاجوراس والذى قال بأن الطبيعة لا تعرف بالفعل معايير السلوك. وأن التمهيد للمعايير ناشئ عن الإنسان، الأكثر أهمية للإنجازات البشرية وهكذا فإنه اعتبر النظم والمواضعات هى التى رفعت الإنسان فوق البهائم. ولكن على الرغم من تأكيده على أن الإنسان يخلق معايير السلوك. وأن الإنسان هو الذى يكون مقياسًا لكل شىء. فقد اعتقد أن الإنسان يستطيع أن يبتكر معايير السلوك بمساعدة خارقة للطبيعة فقط Supernat-ural. وقال إن معايير السلوك ركبت على الحالة الطبيعية أو الأصلية للأمور عن طريق الإنسان وذلك بمساعدة زيوس،(٤٤) .

ويضرب لنا پوپر مثالا على الالتزام الشخصى من قبل الفرد بمعايير السلوك، دون النظر إلى سلطة تفرض عليه ذلك، إلا سلطة ضميره، الذى اعتقد بصحة ما فعله والذى «شعر بالظلم عن طريق ضميره، وأيضا عن طريق اعتقاداته الدينية، ليرتاب فى كل سلطة، والذى بحث عن معايير السلوك التى كان يأمل فى تحقيق العدالة عن طريقها،(٤٥) .

ويؤكد پوپر على أهمية استقلال الأخلاق عن العقيدة، وعلى أهمية الثنائية النقدية التى تميز بين قوانين الطبيعة وقوانين المجتمع، ولا يعنى هذا انفصال أحدهما عن الآخر. بل يذهب پوپر على الرغم من اعترافه باستقلال الأخلاق عن مشكلة العقيدة - إلى استقلال الأخلاق «منسجم مع وضرورى لأية عقيدة تحترم الضمير الفردى. ولذلك ففيما يتعلق بثنائية الوقائع والقرارات أو عقيدة استقلال الأخلاق، فقد أيدها بروتاجوراس وسقراط منذ البداية. وأعتقد أنه لا مفر منها لفهم متعقل لبيئتنا الاجتماعية. ولكن هذا بالطبع لا يعنى أن كل القوانين الاجتماعية - أعنى كل اطرادات حياتنا الاجتماعية هى معيارية وفرض إنسانى بل على العكس هناك قوانين طبيعية مهمة للحياة الاجتماعية أيضا. ولذلك فإن مصطلح القوانين السوسيولوجية sociological laws يبدو ملائما. ذلك لأننا فى الحياة الاجتماعية نتقابل مع كل من النوعين من القوانين الطبيعية والمعيارية ومن المهم أن نميز بينهما بوضوح،(٤٦) .

وعلى الرغم من أن پوپر رفض قوانين التطور التى اهتم بها أنصار المذهب التاريخى، ولا يعتقد فى قوانين الطبيعة البشرية التى ترجع كل تصرفاتنا إلى علم النفس باعتباره الأساس لكل العلوم الاجتماعية. على الرغم من هذا، فإن پوپر يقبل بوجود قوانين اجتماعية، بل ويربط بين القوانين الاجتماعية والهندسة الميكانيكية، وذلك فيما يتعلق بوظيفة النظم الاجتماعية «وتلعب هذه القوانين دوراً فى حياتنا الاجتماعية، يماثل الدور الملعوب فى الهندسة الميكانيكية عن طريق مبدأ الرافعة لأن النظم مثل الروافع تكون مطلوبة لو أردنا أن ننجز أى شىء يتجاوز قوة عضلاتنا مثل، الآلات. فالنظم تضاعف قوتنا للخير والشر، ومثل الآلات، فمعظم النظم تحتاج إلى المراقبة الذكية عن طريق إنسان ما يفهم طريقتهم فى الأداء. لأننا لا نستطيع أن نشيد تلك النظم بالدرجة التى تمكنها من أن تعمل بصورة أوتوماتيكية تماما. علاوة على ذلك فتركيب تلك النظم يحتاج إلى معرفة ما بالاطرادات الاجتماعية التى تفرض القيود على ما يمكن أن يتحقق عن طريق النظم «هذه القيود تكون مماثلة إلى حد ما، مثلا، لقانون بقاء الطاقة Conserva-tive of energy والتى تعادل التصريح بأننا لا نستطيع أن نشيد آلة متحركة طوال الوقت. إلا أن النظم صممت بصورة أساسية عن طريق إقامة قواعد محددة، وصممت بهدف محدد فى العقل، حتى المحركات الميكانيكية صنعت - إذا جاز هذا التعبير - ليس فقط من الحديد. ولكن عن طريق اتحاد الحديد مع معايير للسلوك، أعنى عن طريق تحول الأشياء الفيزيائية ولكن بمعايير محددة، أعنى، خططهم وتصميمهم(٤٧) .

ولكن هل تم الانتقال من الواحدية الساذجة التى تميز المجتمع المغلق، إلى الثنائية النقدية التى تميز المجتمع المفتوح بصورة مفاجئة؟ قلنا من قبل إن پوپر يرى أن هناك ثلاث مراحل متوسطة فى مرحلة الانتقال هذه وهذه المراحل كما وصفها پوپر هى:

أولا - المذهب الطبيعى البيولوچى bio-logical naturalism.

ثانيا - المذهب الوضعى الأخلاقى أو القانونى ethical or juridical positivism.

ثالثا - المذهب الطبيعى الروحى أو السيكولوچى Pscychological or spiritual naturalism(٤٨).

ومن الملاحظ أن هذه المراحل الثلاث المتوسطة كانت تختلط فيها عملية التمييز بين قوانين الطبيعة وقوانين المجتمع تارة، وتارة أخرى يتم فيها الدفاع عن آراء متعارضة كما يذهب إلى

ذلك **پوپر** «فقد استخدمت هذه المواقف من أجل الدفاع عن الآراء الأخلاقية ومن المهم أن كل هذه المواقف استخدمت من أجل الدفاع عن الآراء الأخلاقية المتعارضة إلى حد بعيد، وبصورة خاصة للدفاع عن تأليه السلطة، وللدفاع عن حقوق الضعيف»(٤٩) .

فما هى السمات العامة لهذه المراحل الثلاث وكيف تتميز كل مرحلة عن المرحلة السابقة عليها؟

إن المذهب الطبيعى البيولوجى، أو بأكثر دقة الصورة البيولوجية للمذهب الطبيعى الأخلاقى هى النظرية التى على الرغم من التعاليم الأخلاقية وقوانين الدول هى قوانين تحكمية، فإن هناك بعض القوانين الثابتة الخالدة للطبيعة والتى نستطيع أن نشتق منها معايير للسلوك، عادات الطعام، أعنى، عدد الوجبات، نوعية الطعام المتناول هى مثال لتحكم التقاليد. وربما يبرهن القائل بالمذهب الطبيعى البيولوجى بأن هناك بلاشك قوانين طبيعية معينة فى هذا المجال، على سبيل المثال، فالإنسان سوف يموت إذا تناول طعامًا غير كاف أو أكثر من اللازم وبالتالى فإنه كما يبدو أنه توجد حقائق وراء المظاهر الخارجية، كذلك يوجد وراء تقاليدنا التحكمية - هناك بعض القوانين الطبيعية الثابتة وخاصة قوانين الحياة. وقد اعتاد المذهب الطبيعى البيولوجى أن يدافع عن مذهب المساواة، بالإضافة إلى دفاعه عن حكم القوى المضاد للمساواة. وكان الشاعر بندار(٥٠) Pindar أحد أول من قدموا هذا المذهب الطبيعى، وقد استخدم هذا المذهب ليشجع نظرية أن القوى سيحكم، فقد ادعى أنه قانون سارى المفعول فى كل مكان فى الطبيعة، وأن الأقوى يفعل مع الأضعف أى شىء يريده. وبالتالى فإن القوانين التى تحمى الضعيف ليست مجرد تحكمية ولكن تشويهات زائفة للقانون الطبيعى الحقيقى بأن الأقوى سيكون حراً والضعيف سيكون عبده»(٥١). فإذا كان - بندار - قد استخدم المذهب الطبيعى البيولوجى لتبرير حكم القوى وإذلال الضعيف، فإن السوفسطائى أنتيفون وآخرين يدافعون عن مذهب المساواة المعارض لمذهب بندار تحت لواء المذهب الطبيعى أيضا، وهذا يؤيد رأى **پوپر** بأن المراحل المتوسطة هذه استخدمت لتبرير الآراء المتعارضة فى آن واحد. ويورد **پوپر** عدة فقرات لعديد من الفلاسفة تعبر عن الاتجاه الإنسانى القائم على المساواة تحت لواء المذهب الطبيعى البيولوجى «كان **أنتيفون** السوفسطائى Antiphon أول من قدم رواية للمذهب الطبيعى البيولوجى ينادى بالإنسانية والمساواة. وإليه يرجع أيضا تطابق الطبيعة مع الصدق والمواضعة مع الرأى أو الرأى الخادع. وأنتيفون قائل بمذهب طبيعى متطرف فهو يعتقد أن معظم معايير السلوك ليست تحكمية ولكن متعارضة لصورة مباشرة مع الطبيعة. فهو يقول إن معايير السلوك فرضت من الخارج، بينما قوانين الطبيعة لا مفر منها، ومن غير الملائم بل ومن الخطر أن تنتهك معايير السلوك المفروضة من قبل الإنسان، إذا ما قيد الانتهاك بواسطة هؤلاء الذين يفرض عليهم. ولكن ليست هناك ضرورة داخلية تتعلق بهم، وليس هناك إنسان فى حاجة لأن يخجل من انتهاكهم. فالخزى والعار هما وحدهما العقوبات المفروضة بصورة تحكمية»(٥٢) ويضيف پوپر أن أنتيفون كان مؤمنا بالمساواة، وقد صاغ مذهبه المثالى على النحو التالى «نحن نوقر ونبجل المولود النبيل، ولكن لا نوقر المولود وضيعا. هذه عادات مبتذلة. فمذاهبنا الطبيعية واحدة بالنسبة للجميع، وعلى كل المستويات سواء كنا إغريقا أم برابرة...... فنحن جميعا نستنشق الهواء من خلال فمنا وأنفنا»(٥٣) .

ولم يكن **أنتيفون** هو الوحيد الذى عبر عن مذهب المساواة من خلال المذهب الطبيعى البيولوجى «**فهناك السوفسطائى هيبياس** Hippias الذى تمثله **أفلاطون** كمخاطب لأتباعه «أيها السادة أعتقد أننا كلنا أقارب وأصدقاء ورفاق مواطنة إذا لم يكن عن طريق القانون الوضعى لكان عن طريق الطبيعة. لأنه عن طريق الطبيعة الشبه هو تعبير عن قرابة، ولكن القانون طاغية النوع البشرى، يجبرنا أن نفعل كثيراً ضد الطبيعة، هذه الروح كانت غير منفصلة، عن الحركة الأثينية ضد العبودية والتى أعطاها **يوريبيديس** التعبير التالى «فالاسم وحده يجلب العار على العبد الذى يكون ممتازاً بكل طريقة، ومساوياً حقيقة للإنسان المولود حراً، فى مكان آخر يقول «قانون الطبيعة عند الإنسان هو المساواة، الكيدياس، محاور جورجياس ومعاصر أفلاطون كتب «خلق الله كل البشر أحراراً، وليس هناك إنسان عبد بالطبيعة، آراء مماثلة عبر عنها ليقوفرون، عضو آخر فى مدرسة جورجياس «نبل الميلاد هو خداع، فتفوقه لا أساس له من الصحة، وتفوقه قام على السمعة»(٥٤) .

ويرى **پوپر** أن هذه الحركة القائمة على المساواة والنزعة الإنسانية التى تزعمها **أنتيفون وهيبياس ويوريبيديس وألكيدياس** الذين ينتمون إلى حركة الجيل العظيم، عارضها **أفلاطون** وتابعه **أرسطو**، فقد قدما «نظرية عن عدم المساواة الأخلاقية والبيولوجية للإنسان ، **فالإغريق** والبرابرة غير متساوين بالطبيعة، فالتمايز بينهما يماثل ما بين الأسياد الطبيعيين وما بين العبيد الطبيعيين، عدم المساواة الطبيعية للبشر هو أحد الأسباب لحياتهم معا، لأن مواهبهم الطبيعية يكمل بعضها البعض، وتبدأ الحياة الاجتماعية مع

اللامساواة الطبيعية Natural Inequality وينبغى أن تستمر على هذا الأساس (٥٥) .

بعد هذا العرض للمذهب الطبيعى البيولوجى، هل قبل پوپر هذا المذهب؟ أم لم يقبله؟ بالطبع لم يقبل پوپر هذا المذهب. ولكن لماذا لم يقبله؟ لم يقبل پوپر هذا المذهب، بل قام بنقده وأقام نقده على نقطتين أساسيتين هما «أولا - ينبغى أن نسلم بأن صوراً معينة للسلوك ربما توصف بأنها طبيعية أكثر من صورة أخرى، وعلى سبيل المثال، العرى السائد، وأكل الطعام النيئ فقط. إن بعض الناس يعتقدون أن هذا فى حد ذاته يبرر اختيار هذه الصور. ولكن بهذا المعنى أيضا يكون من غير الطبيعى إلى حد بعيد أن نهتم بالفن أو بالعلم وحتى بالبراهين لصالح المذهب الطبيعى ولهذا فلكى نختار الانسجام مع الطبيعة كمعيار سام يؤدى فى النهاية إلى نتائج قليلة يمكن أن تواجه، فهى لا تؤدى إلى صورة طبيعية للحضارة ولكن إلى البهيمية. ثانيا - الأكثر أهمية إن المذهب الطبيعى البيولوجى يفترض أنه يستطيع أن يستمد معاييره من القوانين الطبيعية . وهو يتغاضى عن حقيقة أنه يجعله اختياراً. أو قراراً، وأنه من الممكن أن بعض الناس الآخرين يتعلقون بأشياء معينة أكثر من تعلقهم بصحتهم على سبيل المثال. كثيرون الذين جازفوا عن وعى بحياتهم، ربما من أجل البحث الطبى، وهذا المذهب بناء على ذلك مخطئ لو أنه اعتقد أنه لم يخلق قراراً قائما على المواضعة، أو أنه اشتق معاييره من القوانين البيولوجية»(٥٦) .

وإذا انتقلنا إلى المرحلة الثانية، من المراحل التى تتوسط رحلة الانتقال من الواحدية الساذجة إلى الثنائية النقدية، وهى المذهب الوضعى الأخلاقى نجد أن هذا المذهب يشترك مع الصورة البيولوجية للمذهب الطبيعى الأخلاقى فى الاعتقاد «بأننا ينبغى أن نرد - أو نحاول أن نرد معايير السلوك إلى الوقائع، ولكن الوقائع فى ذلك الوقت هى وقائع سوسيولوجية، أعنى الوقائع الموجودة فعلا. ويؤكد الوضعيون على أنه لا توجد معايير أخرى سوى القوانين التى نصبت أو وضعت والتى لها بناء على ذلك وجود وضعى. والمقاييس الأخرى ينظر إليها باعتبارها تخيلات غير حقيقية. فالقوانين الموجودة هى المقاييس الممكنة الوحيدة للخير. فما يكون يكون خيراً «القوة حق might is right»(٥٧) .

إلا أن پوپر ينقد هذه الصورة من صور الوضعية قائلا «من سوء الفهم الواضح أن نعتقد بأن الفرد يستطيع الحكم على قواعد المجتمع، فبالأحرى، إن المجتمع هو الذى يزود بمجموعة القوانين التى عن طريقها ينبغى أن يكون الفرد حكما»(٥٨) . ويواصل پوپر نقده لهذا المذهب حيث يتعرض لهذا المذهب من الناحية التاريخية ويذهب إلى أن هذا «المذهب الوضعى الأخلاقى أو الخلقى أو القانونى هو عادة مذهب محافظ con-servative أو حتى مذهب سلطوى au-thoritarian وهو غالبا ما يستشهد بسلطة الله. وأعتقد أن براهينه تعتمد على تحكمية معايير السلوك، ويطالب هذا المذهب بأنه ينبغى علينا أن نعتقد فى معايير السلوك الموجودة لأنه ليس هناك معايير أفضل ربما نجدها لأنفسنا»(٥٩) .

ويرد پوپر على ادعاء المذهب الأخلاقى الوضعى بأننا ينبغى أن نرتضى بالمعايير الموجودة لأننا لا نستطيع أن نوجد لأنفسنا أفضل منها «إذا كانت هذه القاعدة الموجودة هى الوحيدة، عندئذ، فإنها لا تعد كبرهان لصالح هذه القواعد. ولكن إذا كانت احتكامنا إلى عقولنا عندئذ فإنها تعترف بأنه بإمكاننا، بعد كل هذا، أن نوجد لأنفسنا قواعد، ولو قلنا بقبول القواعد بواسطة السلطة لأننا لا نستطيع أن نحكم على تلك القواعد، وكذلك لا نستطيع أن نحكم أكانت ادعاءات السلطة عادلة أم لا ينبغى أن نتبع مصلحا مزيفا. ولو أن هذا المذهب ذهب إلى أنه لا يوجد مصلحون مزيفون لأن القوانين هى قوانين تحكمية لذلك فالشيء الأساسى ينبغى أن يكون لدينا قوانين ما، عندئذ ربما نسأل أنفسنا لماذا من المهم أن يكون لدينا قوانين؟ لأنه إذا لم يكن هناك معايير أخرى، لماذا عندئذ لا نختار بألا يكون لدينا قوانين؟ هذه الملاحظات ربما تشير إلى أسباب اعتقادى بأن المبادئ السلطوية أو المحافظة هى عادة تعبير عن عدمية أخلاقية Ethical mihilism أعنى تعبيراً عن نزعة شكية متطرفة، تعبيراً عن عدم الثقة فى الإنسان وفى إمكانياته»(٦٠) .

أما المرحلة الثالثة من مراحل التحول من الواحدية الساذجة إلى الثنائية النقدية، فهى مرحلة المذهب الطبيعى الروحى أو السيكولوجى التى تقف موقفا توفيقيا بين المرحلتين السابقتين، المذهب الطبيعى البيولوجى والمذهب الأخلاقى الوضعى، ويفسر هذا المذهب عادة بدليل مضاد لأحادية الجانب الذى يتمثل فى المرحلتين السابقتين ويوضح پوپر ذلك بقوله «إن القائل بالوضعية الأخلاقية على صواب، على الرغم من أنه يؤكد أن كل معايير السلوك هى معايير قائمة على مواضعة، أعنى أنها من إنتاج الإنسان، والمجتمع الإنسانى، ولكن يفوته الانتباه إلى أن هذه المعايير هى تعبير عن طبيعة الإنسان الروحية والسيكولوجية، وعن طبيعة المجتمع الإنسانى. أما القائل المذهب الطبيعى البيولوجى فهو على حق بافتراض أنه توجد غايات وأهداف طبيعية معينة. والتى يمكننا أن نستمد منها معايير السلوك الطبيعية. ولكن يفوته الانتباه إلى أن أهدافنا الطبيعية ليست ضرورية كضرورة أهداف مثل الصحة،

السعادة، الطعام أو الستر، أو التناسل، فالطبيعة البشرية لكل الناس، أو على الأقل بعض الناس، لا ترغب فى الحياة على الخبز وحده، بل إن معظمهم يبحثون عن أهداف أسمى. عن أهداف روحية. ونحن بالتالى نستمد أهداف الإنسان الطبيعية الحقيقية من طبيعته الحقيقية الخاصة به والتى تكون روحية واجتماعية، ونحن بالأحرى نستمد المعايير الطبيعية للحياة من غاياته الطبيعية»(٦١) .

وقد صاغ **أفلاطون** هذا المذهب لأول مرة. حينما كان تحت تأثير تعاليم سقراط، وعلى الرغم من ذلك فإن هذا المذهب يمكن أن يستخدم للدفاع عن المساواة وكذلك عن اللامساواة، ومثال على ذلك أن أفلاطون استخدمه «كى يبرر التفوق الطبيعى للرجل النبيل أو المختار أو الحكيم أو القائد الطبيعى واستخدم المذهب الطبيعى الروحى عن طريق الصور المسيحية والإنسانية الأخرى للأخلاق، على سبيل المثال، عن طريق **بين** Paine **وكانط** Kant للمطالبة بالاعتراف بالحقوق الطبيعية لكل فرد إنسانى»(٦٢) . وهكذا نلاحظ، كما لاحظ **بوبر** أن هذا المذهب يمكن أن يستخدم للدفاع عن أى شىء خاصة أى شىء وضعى لمعايير السلوك القائمة، **وبوبر** يذهب إلى ذلك بقوله «لأن المذهب الطبيعى الروحى يحاول دائما أن يثبت أن هذه المعايير لن تكون نافذة المفعول إذا لم تعبر عن بعض سمات الطبيعة البشرية، وبهذه الطريقة يمكن للمذهب الطبيعى الروحى فى المشكلات العملية أن يصبح شيئا واحداً هو والمذهب الوضعى على الرغم من تعارضهما التقليدى»(٦٣) ، وينقد **بوبر** هذا المذهب بسخريته المعهودة حين يقول «إن هذا المذهب يمكن أن يستخدم للدفاع عن أى شىء، فليس هناك شىء يمكن أن يحدث للإنسان، فى أى وقت، ولا يمكن أن يفترض أن يكون طبيعيا، لأنه إذا لم يكن فى طبيعته فكيف يكون قد حدث له ؟»(٦٤) .

إن نقد **بوبر** لتلك المراحل المتوسطة ما بين الواحدية الساذجة إلى الثنائية النقدية إنما يرجع فى الأساس إلى دفاعه عن الفاعلية الإنسانية وعلى قدرة الإنسان أن يكون سيد مصيره الأخلاقى، فهو الذى يصدر القرار وهو الذى يوافق عليه وهو الذى يرفضه. ونلاحظ أن هناك نزعتين رئيسيتين تشتركان فى طريقة تبنى الثنائية النقدية «الأولى - هى نزعة عامة تجاه الواحدية أعنى تجاه رد معايير السلوك إلى وقائع. الثانية - تمتد بصورة أعمق، ومن المحتمل أنها تشكل خلفية الأولى، فقد أسست على خوفنا من التسليم لأنفسنا بأن المسئولية بالنسبة لقراراتنا الأخلاقية هى مسئوليتنا نحن، ولا يمكن أن تكون على عاتق أى شىء آخر، لا الله، ولا المجتمع، ولا التاريخ. إذ تحاول كل هذه النظريات التاريخية أن تجد شخصا ما، أو ربما حجة ما، ليتحمل المسئولية عنا، ولكننا لا نستطيع أن نتهرب من مسئوليتنا أيا كانت السلطة التى توافق عليها، فنحن نخدع أنفسنا فقط لو لم ندرك هذه النقطة الواضحة»(٦٥) .

ولكى نفهم تلك المراحل السابقة نحاول أن نبحث مع **بوبر** تطبيقات تلك المراحل على آراء **أفلاطون** أحد أعداء المجتمع المفتوح فقد استخدم تلك المراحل ليبرر أراءه المناهضة للمجتمع المفتوح والتى تؤيد المجتمع المغلق وأبرز مثال من فلسفة **أفلاطون** استخدامه لمصطلحى الطبيعة والماهية كشيئين مترادفين ليبرر مذهبه الطبيعى رابطا ذلك المذهب بمنهجه التاريخى «فمصطلح الطبيعة عند **أفلاطون** مطابق بصورة عملية لما يلحقه بمصطلح الماهية essence. وهذه الطريقة - لاستخدام مصطلح الطبيعة، مازالت تعيش بين الماهويين حتى فى أيامنا. فمازالوا يتحدثون عن طبيعة الرياضيات، وطبيعة الاستنتاج الاستقرائى، وعن طبيعة السعادة أو الشقاء: فالطبيعة عندما يستخدمها **أفلاطون** تعنى الشىء نفسه تقريبا»(٦٦) ، ويخلص **بوبر** من هذه الملاحظة عند **أفلاطون** إلى أن «الطبيعة هى الخاصية الفطرية أو الأصيلة لشىء، وبقدر ماهيتها الفطرية، فإنها تكون القوة الأصلية أو النفوذ لشىء، وهى تحدد إلى حد بعيد خصائص هذا الشىء الذى يكون العنصر المشترك الذى يشبهها، أو اشتراكه الفطرى فى الصورة أو المثال. فالطبيعى natural وفقا لذلك غالبا ما يكون فطريا أو أصليا أو إلهيا فى شىء. بينما المصطنع artificial هو ذلك الذى يكون قد تغير مؤخراً بواسطة الإنسان وكذلك الذى فرض بواسطته، بسبب دافع خارجى»(٦٧) ويربط أفلاطون بين مصطلح الطبيعة ومصطلح الماهية بمصطلح ثالث هو مصطلح الجنس لأن الجنس مرتبط بوجود نسل السلف نفسه، وهو أيضا مرتبط بطبيعة مشتركة وهكذا فإن مصطلحات الطبيعة والماهية والجنس استخدمت مراراً عن طريق **أفلاطون** كمترادفات»(٦٨) .

ولعل مفهوم الطبيعة عند **أفلاطون** بهذا المعنى يفتح الباب لفهم المذهب التاريخى عنده، وكيفية تطبيقه على المجتمع البشرى «لأن مهمة العلم عموما أن تختبر الطبيعة الحقيقية لموضوعاته. ومهمة العلم السياسى أو الاجتماعى أن يختبر طبيعة المجتمع البشرى والدولة. ولكن طبيعة شىء ما بالنسبة لأفلاطون هى أصله، أو على الأقل تحدد عن طريق أصله. وهكذا فإن منهج أى علم سوف يكون البحث فى أصل الأشياء وفى أسبابها. وهذا المبدأ حينما يطبق على علم المجتمع والسياسة، يؤدى إلى

المطالبة بأن أصل المجتمع أو الدولة ينبغى أن يفحص. فالتاريخ بناء على ذلك لا يدرس من أجل هدفه الخاص ولكن يفيد كمنهج للعلوم الاجتماعية. وهذا هو منهج القائل بالمذهب التاريخى. ما هى طبيعة المجتمع أو الدولة طبقا لمناهج التاريخيين ينبغى أن يصاغ مرة أخرى لهذه الطريقة ما هو أصل المجتمع أو الدولة؟ وبما أن أفلاطون من أنصار المذهب التاريخى، فإنه لابد وأن يتعرض فى بحثه عن الدولة والمجتمع لهذا السؤال ويعالجه، فكيف كانت معالجة أفلاطون لهذا السؤال؟.. يقول **بوبر** «إن الإجابة التى أعطاها أفلاطون فى الجمهورية وكذلك فى القوانين تتفق مع المذهب الطبيعى الروحى، فأصل المجتمع قائم على المواضعة، عقد اجتماعى social contract ولكن ليس هذا فقط، فهو مواضعة طبيعية natural convention أعنى مواضعة أسست على الطبيعة البشرية وبصورة أكثر دقة الاجتماعية للإنسان»(٦٩)، ومن ثم ينبغى علينا دراسة الطبيعة الاجتماعية للإنسان عند أفلاطون حتى نفهم أصل الدولة والمجتمع عنده «هذه الطبيعة الاجتماعية للإنسان لها أصلها فى نقص الفرد الإنسانى، ففى معارضة لسقراط يرى أفلاطون أن الفرد الإنسانى لا يستطيع الاكتفاء الذاتى بسبب العجز المتأصل فى الطبيعة البشرية»(٧٠).

فنقطة البدء فى دراسة المجتمع أو الدولة هو عدم قدرة الفرد على أن يكتفى بذاته داخل المجتمع، وعلى الرغم من أن **أفلاطون** يؤكد أن هناك مراحل مختلفة جداً للكمال الإنسانى إلا أنه يثبت فى النهاية أنه حتى «البشر المكتملين نسبيا بعض الشىء، مازالوا يعتمدون على الآخرين الذين هم أقل كمالا، إذا لم يكن من أجل أى شىء آخر، فمن أجل العمل الوضيع، العمل اليدوى الذى يقومون به. وبهذه الطريقة، فحتى أصحاب الطبائع الفريدة والنادرة الذين يقتربون من الكمال يعتمدون على المجتمع، على الدولة وهم يستطيعون الوصول إلى الكمال فقط من خلال الدولة. وفى الدولة، فينبغى على الدولة المثالية أن تقدم لهم البيئة الاجتماعية والتى بدونها ينشئون فاسدين ومنحرفين. وبناء على ذلك ينبغى أن توضع الدولة فى مكانة أعلى من مكانة الفرد لأن الدولة وحدها يمكن أن تكون لها سيادة مطلقة، واكتفاء ذاتى وكمال، وقادرة على أن تسد أوجه النقص الضرورية للأفراد. وهكذا يعتمد المجتمع والفرد كلاهما على الآخر. فالفرد يدين بوجوده للآخر، والمجتمع مدين بوجوده للطبيعة البشرية، وخاصة بنقص الاكتفاء الذاتى، والفرد مدين بوجوده للمجتمع لأنه ليس مكتفيا بذاته»(٧١).

وهذا التحليل من قبل **أفلاطون** يبين أن الفساد يلحق بالأفراد أولا ويصيب الانحلال أفراد المجتمع فتفسد الدولة بعد ذلك وذلك راجع إلى الطبيعة البشرية ومن ثم فإن الأفراد عند أفلاطون هم مصدر الفساد السياسى وبالتالى فإن روايته عن النظرية العضوية أو البيولوجية للدولة قائمة على رأيه فى أن الدولة فوق الفرد. ويؤكد بوبر على أن **أفلاطون** ربط بعض أفكاره القائمة على مذهب المواضعة والعقد الاجتماعى بمذهبه الطبيعى البيولوجى. وقد تأثر فى مذهبه الطبيعى القائم على مبدأ اللامساواة بالشاعر الغنائى **بندار** ذلك أنه قرأ مبدأه القائل بأن الأقوى سوف يحكم وأن الأضعف سوف يتبعه. هذا المبدأ الذى أقامه بندار على الطبيعة ذاتها، وبالطريقة نفسها ربط أفلاطون مذهب المواضعة بمذهبه الطبيعى البيولوجى حين قال فى **بروتاجوراس** «إن الحكيم سوف يقود ويحكم وأن الجاهل سيتبع، وهذا بندار، أحكم الشعراء، وبالتأكيد ليس معاكسا للطبيعة، ولكن وفقا للطبيعة، لأن ما يطلبه ليس إلزاما خارجيا ولكن سلطة طبيعية تامة للقانون الذى يؤسس على القبول الطبيعى natural consent»(٧٢)، ويؤكد **بوبر** على أن **أفلاطون** ربط بين مذهب المواضعة والمذهب الطبيعى البيولوجى عن طريق استشهاده بنص آخر غير النص السابق، وذلك حين يقول **أفلاطون** فى الجمهورية «تنشأ الدولة لأننا لسنا مكتفين بذاتنا.... أو هل يوجد أصل آخر للاستقرار فى الدولة؟ فالأشخاص يتجمعون داخل إقليم واحد ويحشدون مساعدين عديدين لأنهم يحتاجون إلى أشياء عديدة فهم عندما يوزعون بضائعهم مع بعضهم البعض، فالشخص يعطى والآخر يأخذ، أليس كل واحد يتوقع بهذه الطريقة أنه يعزز نفعا خاصا به، وهكذا فإن السكان يتجمعون من أجل أن كل فرد ربما يعزز نفعه الخاص، والذى هو عنصر لنظرية العقد، ولكن وراء هذا تظل الحقيقة بأنهم ليسوا مكتفين بذواتهم وحقيقة الطبيعة البشرية والتى هى عنصر للمذهب الطبيعى»(٧٣).

وتفسير **أفلاطون** لأصل المجتمع أو الدولة القائم على أن الأفراد غير مكتفين بأنفسهم يؤدى بنا إلى التصدى للتحدث عن تقسيم العمل فقد أقام **أفلاطون** ـ كما يرى **بوبر** ـ صلة بين المذهب التاريخى والتفسير المادى للتاريخ. إلا أن **بوبر** يرى أن **أفلاطون** حينما أقام هذه الصلة فإنه أقامها على أساس من المذهب الطبيعى البيولوجى أى على صورته الخاصة بعدم المساواة بين البشر، وهذه الصورة الساذجة من أفلاطون كان لها نتائج بعيدة المدى فى تاريخ الفكر، تلك الفكرة التى تذهب إلى أن «بالطبيعة ليس هناك اثنان متشابهان تماما. كل واحد له طبيعته الخاصة، كائن صالح لنوع واحد من العمل وكائن آخر صالح لعمل آخر، أترى ما الأصلح للشخص أن يعمل فى حرف عديدة أم يعمل فى حرفة واحدة فقط؟ بالتأكيد سوف يكون إنتاجاً أجود وأفضل وأسهل لو أن كل إنسان يعمل فى

عـمل واحـد فـقط، طبـقـا لقـدراته الطبـيـعيـة،(٧٤) . ويرى **بوبر** أن نظرية **أفـلاطون** القـائمـة على ربط المذهب الطبيعى البيولوجى بمذهب المواضعة هى نظرية تشـبـه إلى حـد بعـيـد المذهب الطبيعى الروحى، فالأشياء الطبيعية هى أعظم الأشـيـاء، والأشـيـاء المصطنعـة هى الأقل قـيـمـة. ومن ثم نجـد أن أفـلاطون يهـاجم الماديين الذين يقـولون بالعناصر الأربعـة الموجـودة بالطبـيـعـة قـائلا «إن الموجود بالطبيعة ليست مواد ولا عناصر، ولكن النفس هى التى توجـد بالطبـيـعـة حقيقـة، ومن هنا فإن **أفلاطون** يستنبط أن النـظام والقـــانون ينبــغى أن يكونا بالطبيعة أيضا. لأنهما ينبثقان عن النفس فلو أن النفس سـابقـة على الجـسد عندئذ فـالأشـيـاء المتـوقـفـة على النفس أعنى المسائل الروحية تكون سابقة أيضا على هذه الأشياء المتوقفة على الجسد، والنفس تأمر وتوجه كل الأشياء»(٧٥) .

إلا أن **بوبر** يهـــاجم هـذه الصـــورة للمذهب الطبيعى الروحى، والتى يقول بها أفلاطـون «فكل البـراهين المسـتـمـدة من المذهب الطبيعى الروحى عند **أفلاطون** عاجزة تماما عن المساعدة فى الإجابة عن أى سؤال ينشأ فـيـمـا يتـعلق بالسـمـة الطبيعية أو الصحيحة لأى قانون خاص. فـالمذهب الطبـيـعى الروحى مـذهب غـامض جداً لكى يطبق على أية مشكلة عملية، ولا يمكن أن يقوم بأى شىء سوى التزود ببـعض البـراهين العـامـة لصـالح المذهب المقـاوم للتـغـيـيـر، وقـد ترك كل شىء فى التطبيق لحكمة المشرع الأعظم، الفـيلسـوف الذى له صـفـات إلهـيـة خاصة»(٧٦) .

(٣) المجتمع المفتوح وأصدقاؤه :

لقـد وضع **بوبر** هذا المصطلح كناية عن المجـتمع الرأسمـالى الليبـرالى حيث يتـصـرف الأفـراد بوحى من قـراراتهم الشخصية دون إملاء من أحد. وقد انتقد بشدة «**المجتمع المغلق**» وأدرج تحته النظم السياسية والاجتماعية الأخرى سواء أكانت قبلية قديمة أو حديثة أو معاصرة قبل الفاشية والنازية والاشتراكية وغيرها مبرراً ذلك الخلط برفضه لتدخل السلطة بأية صورة من صور الشمولية أو التكامل أو الجماعية وباستخدام التـعليل السببى، عـزا تمتع الإنسـان فى العـالم الغـربى بحـقـوق وحـريات وخـاصـة النقـد، إلى الانتـقـال **من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح**. وقد عبـر عن هذه العلاقة بقوله «إن حضارة الغرب تهدف إلى الخير والمعقولية والاهتمام بالإنسان وإن كـانت لم تتـمـاثل للشـفـاء بعـد من الصدمة التى صاحبت مولدها والمتمثلة فى الانتقال من المجتمع القبلى المغلق الذى كـان يخـضع لقـوى سـحـرية إلى المجـتـمع المفـتـوح الذى أطلق قـدرات الإنسان على النقد»(٧٧) .

وإذا أردنا أن نلخص السمة التى يمكن أن يتسم بها المجتمع المفتوح والتى يمكن أن تنسحب على بقية صفاته نقول: «أن المجتمع المفتوح مجتمع «ناقد» يجد فيه الأفراد الفرصة لنقد كل ما لا يرونه فى صالحهم، دون خوف من سلطة تردعهم أو تبطش بهم، وهذه الصفة تؤدى إلى أن يتمتع الأفراد بحقوق وحريات واسعة فى توجيه النقد العلنى لمؤسسات السلطة دون تعرضهم لانتقامها، وعدم خضوع التعليم للتلقين المذهبى، السمـاح بحـرية الفكر والعقيـدة والعمل، وعدم الخضـوع لنظام استبدادى لحكومية شمولية، الجمع بين تحـرر المجـتـمع من تدخل الدولة وبين المحـافظة على الدستور والنظام»(٧٨) ، ويعنى هذا أن المجتمع المفتوح لابد وأن يقوم فى مجتمع ديمقراطى، لأن حرية النقد والتعبير لا يمكن أن يصرح بها إلا تحت مظلة الديمقراطية الحقيقية «فإذا أردنا للمجتمع المفتوح أن يكون حقيقة واقـعيـة، فـإنه ينبـغى أن يكون المطلب الأساسى لتحقيقه هو إزاحة أولئك الذين لهم سياسات مخـتلفة. ولكى يكون ذلك اختياراً موفقا لأولئك الذين يمتلكون هذه السـيـاسـات المخـتلفـة عن الذين هم فى السلطة فإنه يجب أن يكونوا أحراراً فى أن يشكلوا من أنفسهم حكومة مناوية مستعدة للتـخلى عن الحكم. أعنى أنه يجب أن يكونوا قـادرين على أن ينظمـوا ويتكلمـوا ويكتـبـوا وينشروا ويسـتـخـدمـوا وسـائل الإعـلام ويوجـهـوا النقد إلى أولئك الذين هم فى السلطة»(٧٩) .

وهناك سـمـة أخـرى من سـمـات المجتمع المفتوح أكد عليها **بوبر** مراراً وتكراراً فالمجـتمع المفتـوح - عند **بوبر**- يتميز عن المجتمعات المغلقة «بإصراره على العمل بالقطعة فى مقـابل الهندسـة اليوتوبية والاجتماعية - لأنه يعترف بعدم وجود كمال فى أى مجتمع على البسيطة، ولن يوجـد قط. وإن كـان بوسع مـهندس «القطعـة» أن يقـوم بالبـحـث وأن يكافح باستـخـدام وسائل عـقـلانية أعظم شـرور المجتمع، وأكثرها إلحاحا. إذا اعترف أن الحـرية أهم من المسـاواة. ومن الحق أن أى مـحـاولة لتـحـقـيق المسـاواة الكاملة ستهدد الحرية. وعليه أن يقتنع أيضا بأن الديمقـراطيـة وحـدها قـادرة على التـزويد بالإطار الشرعى للإصلاح المستمر بغير لجوء للعنف، وعلى تشجيع استعمال العقل فى السياسة، وتحقيق حرية الفكر وتقدم العلم»(٨٠) .

ويخيرنا **بوبر** بين المضى قدما نحو المجـتـمع المفـتـوح أو العـودة ثانيـة إلى المجـتـمع المغلق، العـودة إلى مـرحلة الحيوانية، أو التقدم نحو النزعة الإنسانية «لو أننا حلمنا بالعودة إلى طفولتنا، لو أننا أغـرينا بأن نتكل على الآخـرين ونكون سعداء بذلك، لو أننا تراجعنا عن مهـمـة حمل صليبنا، صليب الإنسانيـة والعقل

والمسئولية. لو أننا فقدنا الشجاعة، وأحجمنا عن التوتر، عندئذ ينبغى علينا أن نحاول أن نشجع أنفسنا لفهم واضح لقرار بسيط أمامنا. إذ يمكننا أن نعود مرة أخرى إلى المرحلة الحيوانية، ولكن إذا أردنا أن نظل إنسانيين. عندئذ فليس هناك إلا طريق واحد، طريق المجتمع المفتوح ينبغى علينا أن نواصل السير فى المجهول بشجاعة مستخدمين ما نملكه من عقل، لكى نخطط للأمن والحرية»[٨١].

كيف إذن تم الانتقال من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح؟

نقول تم الانتقال من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح عن طريق «رجال المجتمع المفتوح الذين قادوا عملية التنوير لعقول البشر جميعا عبر العصور. وإذا قلنا إن الاتصالات البحرية والتجارة كانت من العوامل التى أدت إلى سقوط المجتمع المغلق، إلا أنه كان عاملا ثانويا، ولم يكن العامل الأقوى فى سقوط هذا المجتمع. فقد كان العامل المؤثر هو ظهور جيل جديد، جيل من المفكرين ساعدوا على نشر أفكار وآراء المجتمع المفتوح. هذا المجتمع المفتوح كان نتيجة لتلك الأفكار التى أتى بها هؤلاء المفكرون فقد حاولوا زعزعة الأفكار القديمة البالية فعلى أيديهم «نشأ إيمان جديد بالعقل، والحرية، والإخاء بين كل البشر، وأعتقد أن الإيمان الجديد هو الإيمان الممكن الوحيد للمجتمع المفتوح»[٨٢]، وقد تمثلت فى هذا الجيل الذى يذكره **بوبر** سمات الأفكار الجديدة بين محافظ ومتردد ومفكر ثورى يقود المسيرة، هذا الجيل الذى يسجل نقطة تحول فى تاريخ الجنس البشرى، وأرغب أن أسميه بالجيل العظيم Great Generation. إن الجيل الذى عاش فى أثينا أثناء الحرب البلوبونيزية وقد كانت بينهم نزعات محافظة - عظماء مثل **سوفوكليس** Sophocles، **وثوسيديدس** Thucydides. وقد كان هناك بينهم من تمثل مرحلة التحول. والذين كانوا مترددين مثل **يوريبيدس** Euripides أو شكاك مثل **أرستوفان** Aristophanes. ولكن كان هناك أيضا القائد العظيم للديمقراطية **بيريكليس** Pericles الذى صاغ مبدأ المساواة أمام القانون، ومبدأ المذهب الفردى السياسى. **وهيرودوت** Herodotus المحتفى به فى مدينة بيريكليس باعتباره مؤلف العمل الذى يمجد هذه المبادئ. **وبروتاجوراس** Protagoras أحد سكان أبديرا الذى أصبح مؤثرا فى أثينا وابن مدينته **ديمقريطس** Dimocritus الذى يعد أيضا ضمن الجيل العظيم الذين صاغوا فكرة أن النظم الاجتماعية من لغة وعرف وقانون ليست محرمات ولكنها من صنع الإنسان، وليست طبيعية ولكنها قائمة على المواضعة. مؤكدين فى الوقت نفسه، أننا مسئولون عنها. وقد كانت هناك مدرسة **جورجياس وألكيداماس وليكوفرون، وأنيتسين** الذين طوروا المعتقدات الأساسية المضادة للرق والمضادة للقومية أعنى عقيدة الإمبراطورية الشاملة للإنسان. وكان هناك أعظمهم جميعا سقراط الذى لقن الدرس بأننا ينبغى أن نعتقد فى العقل البشرى، ولكنه يحذر من الدوجماطيقية وأننا ينبغى ألا نكره المناقشة والتفكير، وألا نرتاب فى النظرية والعقل، ويحذر من الموقف السحرى، الذى يصنع فكرة زائفة عن الحكمة. فقد علمنا، بعبارة أخرى، أن روح العلم هى المذهب النقدى»[٨٣].

ولكى يوضح **بوبر** مدى جرأة هذه الأفكار، ومدى مسايرتها للنزعة الإنسانية يقتبس **بوبر** بعضا من كلمات وآراء ديمقريطس والتى توضح مدى الأثر الذى أحدثته فى زعزعة وتحول المجتمع الإغريقى المغلق والقائم على الطبقات الاجتماعية القبلية يقول **ديمقريطس**: «ينبغى أن نمتنع عن ارتكاب الظلم ليس من منطلق الخوف، ولكن من منطلق الإحساس بما هو حق... تقوم الفضيلة فى معظم الأحيان على احترام الإنسان الآخر... كل إنسان هو عالم صغير بالنسبة لنفسه...... ينبغى أن نعمل ما فى وسعنا لنساعد هؤلاء الذين عانوا الظلم.... أن تكون صالحا يعنى ألا ترتكب الخطأ، وأيضا ألا تكون لديك الرغبة فى ارتكاب الخطأ.... إن فقر الديمقراطية هو أفضل من الرخاء الاقتصادى الذى يرافق الحكم الأرستقراطى أو الملكى تماما كما أن الحرية هى أفضل من العبودية...... ينتمى الرجل الحكيم إلى كل الأقطار لأن موطن النفس العظيمة هو العالم ككل..... أن أكتشف قانونا سببيا واحدا أفضل من أن أكون ملكا لفارس»[٨٤].

أما **بيريكليس** الذى كانت آراؤه تعطى انطباعا مضادا لآراء **أفلاطون** والذى كتب هذه الآراء قبل كتابة أفلاطون للجمهورية بنصف قرن، فقد كان تأثيره أقوى وأكثر فعالية وأوقع من تأثير **ديمقريطس**، فقد كتب خطبة فى المساواة والعدالة اقتبس **بوبر** بعضا منها ليدلل على الإرهاصات الأولى التى أدت بالبشرية إلى الانتقال من المجتمع المغلق إلى المجتمع المفتوح، يقول **بيريكليس**: «إن نظامنا السياسى لا يتنافس مع النظم السارية فى مكان آخر، فنحن لا نقلد جيراننا، بل نحاول أن نكون قدوة. فحكومتنا تفضل الكثرة بدلا من القلة. وهذا هو السبب فى أننا نسميها حكومة ديمقراطية. فالقوانين تمنح عدالة متساوية لكل المتشابهين فى خلافاتهم الخاصة، ولكننا لا نتجاهل مطالب المتميزين. وعندما يتميز مواطن بنفسه عندئذ فإنه يعطى الأولوية فى الخدمة العامة، ليست كمسألة امتياز طبقى ولكن كمكافأة استحقاق، والفقر ليس

عـقبـة...... والحـرية التى نستـمـتع بهـا تتسع لتشمل الحياة العادية أيضا. ونحن لا نشك فى بعضنا البـعض. نحن لا نشـعـر بالتـذمـر من جـارنا إذا قـرر أن يتـصـرف بطريقتـه الخـاصـة. ولكن هذه الحـرية لا تجـعلنا بلا قانون. فقد تعلمنا أن نحـتـرم القـاضى والقـوانين. ولا ننسى أننا ينبـغى أن نحـمى المظلوم. وقـد تـعلمنا أيضـًا أن نطيع تلك القوانين غير المكتوبة التى هى إقرار يكمن فقط فى الإحساس الشامل بما هو حق. إن مـدينتنا مكان مـفـتـوح لكل العالم، فنحن لا نطرد أجنبيا ونحن أحـرار فى أن نعيش كمـا نـريد ومستعدون دائمـًا لأن نواجـه أى خطر، ونحن نحب الجمال دون أن نصـبح مـسـرفين. ونحن نـهـذب العـقل دون أن نقلل من شـأن عـزيمتنا، وينبـغى أن نعـتـرف بفقـر إنسان دون أن يلحق بنا الخزى، ولكننا نعتبر هذا مشينا إن لم نحـاول أن نبذل جـهـداً لتجنبه. إن مواطننا إغريقياً لا يتجاهل الشئون العامة حينما يعتنى بشأنه الخاص. فنحن نعتبر الرجل الذى لا يهتم بشأن الدولة بأنه بلا فائدة وأنه غير نافع. وعلى الرغم من أن قلة فقط هى التى تبدأ سياسة فكلنا قادرون علـى أن نقـــدرهـا. ونحـن لا ننـظر إلى المناقشة على أنها حجر عثرة فى سبيل العـمل السـياسى، ولكن على أنـهـا إجـراء تمهيدى لابد منه لأى عمل حكيم. ونحن نعتقد أن السعادة هى ثمرة الحرية وحرية الشـجـاعــة، ونحن لا ننفـر من خطر الحرب. وتلخيصاً لذلك فأنا أزعم أن الفرد الأثينى يحـيا سعـيـداً مـتـمـعًا بالحـرية، ومستعداً لصعاب الحياة المتقلبة، ومعتمداً على نفسه»(٨٥).

وتكاد تكون عبارات **بيريكليس** هذه تلخيـصـا «**للدسـتـور**» الذى يقوم عليـه **المجتمع المفتوح**، ولا نكون مخطئين إذا قلنا إن **بيـريكليس**، بعـبـاراتـه هذه، يعتبر الأب الروحى. لكل مجتمع مفتوح، والمصـدر الذى اسـتـقـى منه أصـدقــاء المجـــتــمـع المفــتــوح ورجـــالـه أراءهم وأفكارهم، ومنهم **بوبر** نفسـه الذى يعلق على أقـوال **بيـريكليس** هذه بقـولـه: «إن هذه الكلمات لا تثنى فقط على أثينا بل إنهـا تعبـر عن الروح الحـقـيـقـيـة للجيل العظيم، فهى تصوغ البـرنامج السياسى للديمقــراطيــة. البــرنامج الذى يفــهـم الديمقراطية على أنها ديمقراطية لا يمكن أن تستنزف عن طريق المبدأ الخالى من المعنى الذى يذهب إلى أن الشـــعـب «سيحكم»، ولكنها ديمقراطية أقيمت على أساس من المذهب الإنسانى، وفى الوقت نفسه، فهذه الكلمات تعبير عن الوطنية الحـقـيـقـيـة true Patriotism تعـبـيـر عن اعتزاز صادق بمدنية مـهمتها أن تكون قدوة أن تصبح مـدرسـة للجنس البشرى كله. إن حـديث بيـريكليس ليس مـجـرد برنامج، إنه دفاع وربما هجوم أيضـًا فهو يشير إلى أنه هجوم مباشر على أفلاطون. وأنا لا شك فى أنه وجـه ليس فـقط ضـد النظام القبلى لأسبرطة. ولكن وجه أيضـًا ضـد الرابطة أو الحلقـة الشـمـوليـة فى الوطن، ضـد حـركـة الدولة القـائمـة على النظام الأبوى»(٨٦).

ويسـتـقـرئ **بوبر** تاريخ الصراع بين المجـتـمـع المفـتـوح كـى يكشف لنا عن هؤلاء الذين قـادوا حـركة التنوير والتقدم بالعـقل البـشـرى ضـد المجـتـمع المغلق، وكــان من بين هؤلاء القـادة فـيلسـوفنا العظيم **سقراط** الذى «شارك فى الإسهام الأعظم لهذا الإيمان الجديد، هذا الإيمان الذى مـات من أجله. فلم يكن **سـقـراط** قــائداً للديمقــراطيـــة الأثينيــة مــثـل **بيريكليس**، أو منظرا للمجتمع المفتوح مثل **بروتاجوراس** بل كـان ناقداً لأثينا ونظمها الديمقراطية»(٨٧) وقد يتبادر ذهن البعض أن سقراط قد حوكم وأعدم بسبب رفضه للديمقراطية الأثينية، وقد يعتبره البـعض مناصـراً لحكم الصـفـوة أو القلة ولكن **بوبر** يرفض هذا القول، فسـقـراط كان ناقداً لعيوب الديمقراطية فى أثينا، ولم يكن ناقداً لمبدأ الديمقراطية نفسه: «فقد كان سقراط متحمسًا أخلاقيًا، فقد كـان نموذجًـا للإنسـان الذى ينقـد أى صورة للحكومـة بسـبب عـيـوبهـا. وفى الواقع فـإن هذا النقد هو نقـد ضـرورى ومـفيد لأية حكومة، على الرغم من أنه ممكن فـقط تحت مظلة الديمقـراطيـة. ولكنه أدرك أهمـيـة الولاء الشـخـصـى لقوانين الدولة، وكـمـا حـدث فقد قـضى حـيـاته تحت مظلة صـورة ديمقـراطيـة للحكومة، وكديمقراطى جيد فقد وجد أنه من الواجب عليـه أن يكشف عن عـجـز وتبـجـح بعض القـادة الديمـقـراطيين فى عصره. وفى الوقت نفسه فقد عارض أى صورة لحكم الطاغية»(٨٨).

ولكن على أى أسـاس أدرج **بوبر**ـ سقراط ـ ضمن قادة المجتمع المفتوح لقد أدرج السـابقين الذين ذكـرناهم طبـقــا لآرائهم وأفكارهم وعـبـاراتهم التى تدل على أنهم كانوا أنصارا للمجتمع المفتوح. فهل هناك فى آراء وأفكار ومبادئ سقراط مـا يوحى بأنه كـان نصـيـراً للمجـتـمـع المفـتـوح؟ يرد **بوبر** بالإيجـاب، ويدلل **بوبر** على ذلك بما نجـده فى فلسـفـة سـقـراط من «مـذهبـه العـقلى ـ أعلى ـ نظرية العقل البشرية القائمة على المساواة ـ بوصفه وسيلة شاملة للتواصل الفكرى، وتأكـيـده على الأمـانة الفكرية والنقـد الذاتى. ونظريته فى العدالة القائمة على المسـاواة. وفكرته بأنه من الأفـضل أن تكون ضـحـيـة للظلم بدلا من أن ترتكبه ضد الآخرين. وأعتقد أن فكرته الأخيرة هى التى يمكن أن تسـاعـدنا أفـضل مساعدة كى نفهم جوهر تعاليمه، عقيدته عن المذهب الفردى، واعـتقاده فى الفرد الإنسانى ككفاية فى نفسه»(٨٩)

ولقد ساهم **السوفسطائيون** ـ على الرغم من الحـملة التى يشنهـا البـعض عليهم ـ فى تحطيم عقيدة المجتمع المغلق القـائم على دوجـمـاطيـقـيـة الأفكار، والمحرمات التى لا يمكن الاقتراب منها

أو مناقشتها. فقد جعلوا من الإنسان مقياساً لكل شيء، وجعلوه المرجع الأول والأخير في تقرير كل أموره بعيداً عن أي سلطة خارجة عنه «فقد تحطمت عقيدة المجتمع المغلق، وتحطمت معها عقيدة أن القبيلة هي كل شيء، وأن الفرد لا شيء بالمرة. فالمبادرة الفردية والتأكيد على الذات أصبح حقيقة، وأيقظ الاهتمام بالفرد الإنساني كفرد وليس كبطل قبلي ومنقذ. ولكن فلسفة الإنسان بدأت فقط مع بروتاجوراس. وكذلك عقيدة أن ليس هناك شيء أكثر أهمية في حياتنا من الأفراد الآخرين. والاحتكام إلى البشر كي يحترم بعضهم بعضاً ويحترمون أنفسهم ترجع أيضاً إلى سقراط»(٩٠)

وعلى الرغم من أن **سقراط** كان أستاذاً لأفلاطون لم يكن مثل أستاذه - قائداً من قادة المجتمع المفتوح - بل على العكس كان أحد أعظم أعداء المجتمع المفتوح عبر العصور، وهو المصدر الذي استقى منه كل أعداء المجتمع المفتوح أراءهم وأفكارهم المدافعة عن معتقداتهم. ومن ثم لم يكن من الغريب أن يقارن بين **سقراط** باعتباره **صديقاً للمجتمع المفتوح** من جهة، و**أفلاطون** الذي يعد **عدوا للمجتمع المفتوح** من جهة أخرى «**فسقراط** ينادي بالمساواة equali-tarian في حين ينادي **أفلاطون** بحكم الصفوة elitist، والذي يعتقد في الطبقة الحاكمة المتميزة عرقيا. و**سقراط** ضد العبودية لأنه يتحاور مع عبد شاب في محاورة مينون، في حين أن **أفلاطون** لم يقبل العبودية فقط ولكن دافع عنها بصورة صريحة، وعمل بصورة فعالة على تأسيس مجتمع العبيد. وكان سقراط ذا نزعة إنسانية شاملة قادت الجيل العظيم من أثينيي القرن الخامس في الكفاح لتفسير وإقامة إمبراطورية شاملة للجنس البشري، أما **أفلاطون** على الجانب الآخر، فقد نذر نفسه لتفسير وإقامة مثال جامد. أعني إقامة مجتمع محلي. وكان سقراط واحداً من أعظم القائلين بالمذهب الفردي individualists لكل وقت، في حين كان **أفلاطون** قائلا بالمذهب الجمعي collectivist والذي اعتقد أن الأمة لا يمكن أن ترتكب أي خطأ، وأن الفرد ينبغي أن يرتد إلى مجرد ترس في آلة الدولة»(٩١) أما من حيث المواقف الخاصة بكل منهما تجاه الديمقراطية «يؤكد بوبر على المواقف المتعارضة **لأفلاطون وسقراط** تجاه الديمقراطية الأثينية الفعلية. فهو يقول إن **سقراط** كان بصورة أساسية زعيماً للمجتمع المفتوح وصديقاً للديمقراطية. وكان **أفلاطون** على الجانب الآخر أفضل عدو للديمقراطية وأدى به ذلك إلى أن يدافع عن الكذب والمعجزات السياسية وخرافة التحريم، وقمع الحقيقة. وفي النهاية العنف الوحشي، وهو لم يهاجم فقط كل الأهداف الديمقراطية والمثل في كتاباته، فهو نفسه وبصورة شخصية انهمك في خطة نصف واعية على الأقل للإطاحة بالحكومة الديمقراطية لأثينا أثناء حياته، ولإيقاف تطورها وليحل محلها النظم المغلقة للجمهورية»(٩٢)

ولم يتوقف الصراع بين رجال المجتمع المفتوح وأعدائه بين آراء **هيراقليطس وأفلاطون وأرسطو** من جهة، وأراد الجيل العظيم **لبيريكليس وديمقريطس وسقراط** من جهة أخرى «فقد تمت المحافظة على روح هذا الجيل عن طريق الكلبيين Cynics، الذين، مثلهم في ذلك مثل المسيحيين الأوائل، الذين بشروا بأخوة الإنسان، هؤلاء الذين ربطوا عقيدة التوحيد بأبوة الله. وقد تأثرت إمبراطورية **الإسكندر** بالإضافة إلى **أوغسطين** بهذه الأفكار التي تشكلت أولا في إمبراطورية أثينا عن طريق **بريكليس**، والتي أثيرت بصورة دائمة عن طريق الاتصال بين الغرب والشرق. ومن المرجح أن هذه الأفكار، وربما الحركة الكلبية نفسها تكون قد أثرت في ظهور المسيحية أيضاً»(٩٣). ■

الهوامش :

(١) Popper, K «the open society and its enemies» vol 1, P, 178.

(٢) Pericles بيريكلس (٤٩٥ - ٤٢٩ ق.م) سياسي أثيني بلغت أثينا في عهده أوج ازدهارها السياسي والثقافي.

(٣) Poppor, K «the open society and its enemies» : Vol 1 P, 178.

(٤) Poppor, K «intellectual autobiography» in Schilpp P, 91.

(٥) Poppor, K «the open society and its enemies» : Vol 1 P, V.

(٦) Poppor, K «the open society and its enemies : Vol 1 PP, 1,2.

(٧) Bunge, Mario «the critical Approach to science and pliilosophy».

(٨) أدريين كوخ «آراء فلسفية في أزمة العصر» ترجمة محمود محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٣ ص٢٨٢.

(٩) Gallie, W. B. «Popper and the critical. Philosophy of history»in Bunge»P. 410.

(١٠) Lewis, S. F. «ideology and ideologists» Harper and Row pub, N. Y, 1975 p. 48.

(١١) Harsanyi, D. W. «Poppers improbability Griterion for the choise of scientific Hypotheses» Philosophy. No., 135, 1960 p. 332.

(١٢) Max well, N. «Acritique of Popper's views on scientific Method» Philosophy of. science June, 1972.

(١٣) Lakatos «Popper on Demarcation and induction» in Schilpp p. 241.

(١٤) Peter Geil, «the open society and its enemies in Bunge» editor, p. 423.

(١٥) Popper, K «the open society and its enemies, vol. 1 p. 151.

(١٦) IBid, p. 153.

(١٧) Popprer, K. «the open society and its enemies» vol. 1, pp. 153. 154.

(١٨) IBid, p. 154.

(١٩) IBid, p. 154.

(٢٠) IBid, p. 151.

(٢١) IBid, p. 152.

(٢٢) IBid, p. 152.

(٢٣) IBid, p. 152.

(٢٤) IBid, p. 49.

(٢٥) IBid, p. 165.

(٢٦) IBid, p. 21.

(٢٧) IBid, p. 21.

(٢٨) جورج سباين «تطور الفكر السياسى» الكتاب الأول، ترجمة حسن جلال العروسى، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٤ ص٣٤.

(٢٩) المرجع السابق ص٣٤.

(٣٠) المرجع السابق ص٣٤.

(٣١) المرجع نفسه ص٣٥، ص٣٦.

(٣٢) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 49.

(٣٣) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 49.

(٣٤) IBid, p. 50.

(٣٥) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 50.

(٣٦) IBid, p. 51.

(٣٧) معنى أن معايير السلوك «تحكمية» أنها صادرة من غير دليل، فلا سند لها من منطق أو عرف أو قانون، فالقضية التحكمية هى التى لا تخضع للقوانين العقلية وذلك فى المنطق، أما فى السياسة، فالسلطة التحكمية أو التعسفية هى التى لا تتقيد بقانون ولا تقاليد، وأوضح صورها الدكتاتورية أو السلطة المطلقة. أنظر «المعجم الفلسفى» تصدير د. إبراهيم بيومى مدكور؛ مجمع اللغة العربية القاهرة ١٩٧٩ مادة تحكمية ص٤٠.

(٣٨) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 50.

(٣٩) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 52.

(٤٠) IBid, p. 52.

(٤١) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 54.

(٤٢) IBid, p. 54.

(٤٣) IBid, p. 55.

(٤٤) IBid, p. 55.

(٤٥) IBid, p. 55.

(٤٦) IBid, p. 55.

(٤٧) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 56.

(٤٨) IBid, p. 56.

(٤٩) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 57.

(٥٠) بندار ٥٢٢ - ٤٣٨ ق.م شاعر يونانى يعتبر أعظم الشعراء الغنائيين. فى العصور القديمة.

(٥١) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 57.

(٥٢) IBid, p. 58.

(٥٣) IBid, p. 58.

(٥٤) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 58.

(٥٥) IBid, p. 59.

(٥٦) IBid, p. 59.

(٥٧) IBid, p. 60.

(٥٨) IBid, p. 60.

(٥٩) IBid, p. 60.

(٦٠) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 60.

(٦١) IBid, p. 61.

(٦٢) IBid, p. 61.

(٦٣) IBid, p. 62.

(٦٤) IBid, p. 62.

(٦٥) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 62.

(٦٦) IBid, p. 62.

(٦٧) IBid, p. 63.

(٦٨) IBid, p. 64.

(٦٩) IBid, p. 64.

(٧٠) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 64.

(٧١) IBid, p. 64. 5.

(٧٢) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 66.

(٧٣) IBid, p. 66.

(٧٤) IBid, p. 66.

(٧٥) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 67.

(٧٦) IBid, p. 67.

(٧٧) محمد محمود ربيع «مفهوم التغير الاجتماعى فى الفلسفة السياسية عند كارل بوبر» ص١٥٧، ص١٥٨.

(٧٨) المرجع نفسه ص١٥٨.

(٧٩) Magee, Brian, «Popper», p. 79.

(٨٠) فرانكلين باومر «الفكر الأوروبى الحديث، الاتصال والتغير فى الأفكار» ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٩ ص١٠٦.

(٨١) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, p. 177.

(٨٢) IBid, p. 161.

(٨٣) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, pp. 161, 162.

(٨٤) IBid, p. 162.

(٨٥) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, pp. 163.

(٨٦) IBid, pp. 163. 4.

(٨٧) IBid, p. 166.

(٨٨) IBid, pp. 112.

(٨٩) IBid, p. 166.

(٩٠) IBid, p. 166.

(٩١) Wild, John «Popper's interpretation of Plato» in Schilpp, p. 870.

(٩٢) IBid, p. 872.

(٩٣) Popper, K. «the open society and its enemies» Vol. 1, 21

كـــــارل پـوپـر:



هيـــجليـــا رغـــمـــا عـنه!

وائـل غـــــــالى

قـ كـــارل پوپر (١٩٠٣ ـ ١٩٩٤) واحـد من الفـلاسـفـة الذين كـانوا يقيمون فى بريطانيا العظمى. وهو واحد من المهاجـرين النمسويين الذين أتوا إلى لندن فى أعـقـاب صـعـود النازية بينمـا هاجر بعضهم الآخر إلى الولايات المتحدة الأمـريكيـة. لجـأ **پوپر** إلى بلاد الخيـال والفلسفة الوضعية والنزعة الساخرة. ولم يكن المثقفون فى بريطانيا فئة قائمة بذاتها تستطيع التطلع إلى السلطة..

إذن ولد **پوپر** وتعلم فى ڤـيـينا فى سياق الفلسفة الألمانية وليست الإنجليزية. عـمل مـحـاضـراً أول للفلسـفـة بجـامـعـة نيوزيلندا من ١٩٣٧ إلى ١٩٤٥، ثم أستاذاً للمنطق ومنهج العلم بمدرسـة لندن لعلم الاقتصاد. ورغم اهتمامه البالغ بالفكر السياسى إلاَّ أن إسهاماته الحاسمة تدور فى فلسفة العلوم والتى كان فيها هيجلياً رغم نقده **لهيـجل** فى مـيـدان فلسـفـة السياسة والاجتماع.

وفـــى الـعـــام ١٩٨٢ أصـــــدر **جى سورمان** المفكر الفرنسى المعروف صاحب **الثورة المحافظة الأمريكية** (١٩٨٣)، **والحل الليـبرالى** (١٩٨٤)، **وثراء الأمم الجـــديـد** (١٩٨٧) **والخروج من الاشـتـراكيـة** (١٩٩٠)، أصدر **جى سـورمـان** حـواراً طويلا مع **كارل پوپر** فى بريطانيا ضمن كتـاب: **مفكرو زماننا الحقيقيون**، هذا نصه:

كـان رجـلا قـصـيـر القـامـة، عـيناه فاتحتان، شعره الأبيض نادر، مرت عليه السنون، مبتسما وكريما، كان ينتظرنى على عـتـبـة بيت صـغـيـر من بيـوت الضواحى فى **كينلى** على بعد ساعة من وسط لندن. وكنت لا أعرف كيف أجمع بين هذه الصـورة المتـواضعـة وبين مـا أعرفه عن الرجل وعن عمله الضخم فى تلك اللحظة. وإذا اعـتـمـدنا نوعـاً من التصنيف، فحـقـا **كـارل پوپر** هو آخر

وأكبر فيلسوف معاصر. فمنذ أكثر من ستين سنة غيرت إصداراته وندواته مناهج البحث العلمى. وفى مجال مغاير تماماً، فقد بينت هذه المناهج ولأول مرة الأصول الفلسفية المشتركة بين الشيوعية وبين الفاشية. وأخيراً ساهمت المناهج نفسها وفى صورة حاسمة فى نهضة الليبرالية السياسية.

خصصت المئات من الكتب والندوات لپوپر. وفى فرنسا أتى تأثيره متأخراً. لم يترجم عندنا لأول مرة إلا فى بداية عقد الستينيات. ويرجع الفضل الخاص إلى مبادرة أصدقائه، عالم الأحياء **جاك مونو** وعالم الاقتصاد **برتران دو جوڤنال**.

ورغماً عن هذا المجد الثقافى **فپوپر** لم يختم حياته بالتكريم، لم يبحث عنه قط فيما يبدو. وكان يعيش قبل وفاته وحيداً، أرملا، بلا أسرة. ويأسف **پوپر** لوحدته قائلا:

«لست ممن يفهمونهم بسهولة». هكذا قال لى: «بيتى منزو عن المحاور الكبرى». ويؤكد لى أنه يحب هذه العزلة التى تأذن له بالعمل فى سلام. ويحيطه الكتب والموسيقى.

وفى خلال عدة ساعات فى اليوم يؤول **پوپر** باخ ويؤلف بنفسه بعضاً من المسلسلات النغمية: «دائماً كنت أهرب من المدن ومن ضجيجها السطحى».

وأكد لى أنه حينما كان شاباً فى بداية القرن فى ڤيينا كان يجتنب المقاهى الأدبية وكان يكره سطحية ڤيينا كراهية التحريم. ولم يبق فى النمسا التى تركها فى العام ١٩٣٧ سوى النبرة الألمانية والنظرة الحادة الثاقبة: بريق العبقرية الذى عبر جيلا كاملا من المثقفين النمسويين. لكن **پوپر** يؤكد، هو الذى نشأ فى أسرة بورجوازية يهودية صرفة تحولت بعد ذلك إلى البروتستانتية، أنه لا يحب كثيرا هذه الثقافة النمسوية. وراح يقول لى: **«أنتجت ڤيينا عديداً من النظريات الخاطئة والسطحية»**.

وبالنسبة له، فهو ينسب نفسه بالأحرى إلى تراث التنوير، تنوير **ڤولتير وكانط وهيوم**. ويدقق قائلا: «فى الحقيقة إن حركة التنوير تضرب جذورها فى **سقراط**، وشعارها هو: أعرف إننى لا أعرف».

وفى السادسة والثمانين من عمره كان **پوپر** واحدا من أندر الباقين من هذا التراث العظيم. ولم يتوقف عن الكتابة. الناشرون هم الذين لم يستطيعوا متابعة إيقاعه...

أسعد الفلاسفة

كتب **پوپر** يقول فى مايو من عام ١٩٨٦ فى خاتمة كتابه «سيرة ذاتية وفكرية»: **«إننى أسعد الفلاسفة على الإطلاق»**. فهل ظل متمسكا إلى أقرب وقت بهذه المفارقة التى أثارت الضجة فى وسط المثقفين بما فى ذلك بين المعجبين به؟ أليس هدف الفيلسوف هو البكاء على عذابات الزمن، وخصوصاً على عذابات القرن العشرين؟ كلا! **پوپر** ظل يصر على تفاؤله الذى يقول عنه إنه مؤسس على الوقائع. فقط الوقائع تعنيه. وغالبًا ما يبدأ جمله قائلا: **«إنه لمن الواقع أن...»**

إننا نعيش من الناحية الموضوعية عصراً حلت فيه الإنسانية - بفضل العلوم - معظم المشكلات التى بدت حتى العام ١٩٤٥ تقريباً غير قابلة للحل. «لا أدرى كيف حدث ذلك على هذا النحو. لكنه واقع، مجتمعنا هو المجتمع الأكثر رفاهية والأكثر سلاماً ولا نظير له؛ هو أيضا المجتمع الأكثر عدلا.

يروى **پوپر** قائلا: «فى طفولتى كانت ڤيينا قابلة للمقارنة من ناحية خلطها بين اللوكس والفقر بالهند الحالية.... اليوم البؤس اختفى تقريبا من أوروبا الغربية. كما اختفى التفاوت الاجتماعى الصارخ. وأصبحت حرية الاختيار كبيرة. وتقدمت التربية والإحساس بالمسئولية. وانخفضت البطالة والعبودية والقسوة. هذه وقائع كثيرة. وكل ذلك حدث فى فترة وجيزة جدا.

«كما تعلمنا أن الإصلاح الاجتماعى أو التقدم الاقتصادى لا يتم بالعنف؛ حتى السوفييت كانوا قد بدأوا فى إدراكه!».

لكن تقدير **پوپر** أن التقدم الأهم هو أننا مستعدون للاستماع إلى النقد المبنى ولقبول المقترحات المعقولة التى هدفها تحسين المجتمع.

ويضيف أنه لكى نقيس كل هذا التقدم يكفى أن نقارن عصرنا بأية مرحلة أخرى من مراحل التاريخ نختارها اعتباطيًا، والوحيدون الذين لا يرون الاختلاف «هم المثقفون، الذين يستعمرون التعليم والإعلام؛ هم فقط يصرحون بأننا نعيش فى «جحيم أخلاقى». هم فقط يدعون إلى سياسة الأسوأ التى ترمى إلى تحطيم الحرية فى الغرب بحجة أن هذه الحرية ليست إلا وهماً حسب زعمهم.

لكن لماذا يتألم المثقفون من هذا العماء المرضى؟

يجيب **پوپر** قائلا: «سؤالك ليس مهماً، ما جدوى التفسيرات النفسية، إنه واقع!».

التقدم وضرورة التاريخ

وعلة التفاؤل التاريخى عند **پوپر** أنه لاحظ أن الإنسان قادر على السيطرة على شرور المجتمع: إننا نستطيع أن

نهرب من القدرية. «هذا ممكن. لكن هذا لا يعنى أنه سوف يحدث». ويشرح بوبر قائلا: «تفاؤلى لا ينطبق إلا على الحاضر ولا ينطبق فى أى حال من الأحوال على المستقبل: «لا يملك التقدم أية صفة حتمية. لا شىء يضمن المستقبل الأفضل». وإسقاط التقدم الحتمى فى المستقبل وتخيل أن التاريخ يخضع إلى ضرورات التاريخ السائر، كل هذا يندرج تحت ما أسماه بوبر «النزعة التاريخية الضيقة». فهذه النزعة ليست مؤسسة على أية خبرة، ليست مؤسسة على أىّ دليل؛ إنها شكل خاص من انحراف الروح، اختلال فى قلب جميع الأيديولوچيات.

ويشدد كارل بوبر على أن النزعة التاريخية الضيقة هى الأساس المشترك بين الفاشية وبين الشيوعية. لأنه من الخطأ تمامًا حسبما يستخلص بوبر أن نعتقد أن المستقبل مشروط بالحاضر. لاشىء فى الحاضر يسمح بأن نتوقع المستقبل. لماذا؟ لأنه فى الحقيقة العكس هو الذى يحدث: نحن نعيش فى تطلع إلى المستقبل، جميع سلوكياتنا اليوم تخضع إلى فكرة أننا نصنع أنفسنا من المستقبل.

وإذا حدث أنْ شاب المستقبل الإعلان الذى يفصح عنه، فإن ذلك يرجع على وجه العموم إلى أن المعلن نفسه يؤثر فى مجرى الأحداث.

ولا أصنع شيئا هنا سوى أننى ألخص وأكثف إلى درجة قصوى منهج بوبر. والمؤكد أن أىّ تبسيط خيانة. بل يرى بوبر أن أسئلتى أصوغها على نحو خاطئ. ويلفت نظرى إلى ذلك بنوع من الصرامة التى خففتها الابتسامة: «ألا يصدمك أيها الشاب أن أقول لك: إن سؤالك غبى؟ فإذا كان السؤال أصلا مطروحًا طرحًا سيئًا فكيف لا يكون الجواب بلا أهمية. كان المفروض أن تصوغ السؤال بالطريقة التالية....». وهنا ميز بوبر ١٤ سؤالا صغيراً مضمونا فى تساؤلى الرئيسى. وما كان يبدو لى بسيطاً أصبح فجأة معقداً: لم أتعود على منحنيات الفلسفة الألمانية.

وأفهمنى بوبر قبل أى شىء أنه لا يجب أن نتوقف طويلا عند التعريفات. وكل مرة أبدأ فيها جملتى بالسؤال: «ما؟»، ينظر إلى بروح بوليسية ويفهمنى أننا نفقد نحن الإثنين كثيرا من الوقت إذا انحصرنا فى هذه المرحلة الأولية من التحليل. وأضاف: فأغبى سؤال يستطيع الفيلسوف أن يطرحه هو «ما الحياة؟».

وبعد أن أعدت صياغة أسئلتى راح يجيب عنها بطريقة كاملة تماماً بحيث لم يعد أىّ ضباب هناك لم يتم اكتشافه. وأىّ حوار مع بوبر يدوم فترة طويلة. ورغماً عن أن عمره ضعف عمرى إلا أننى سوف أخرج من الحوار متعبًا أكثر منه. من المحال أن أعيد إنتاج فكر بهذا الثراء والتعقيد الكبير هنا! وأبلغ ما يمكن الوصول إليه هو التقاط بعض الومضات. لكن أساس هذا الفكر هو دائمًا النقد: الفيلسوف أو المثقف لا يجب أن يكون ذلك الكائن الذى يبحث عن الحقيقة وإنما عليه أن يكون باحثًا عن الخطأ. ويبدو لى بوبر فى أحسن أحواله حينما يحطم أسئلتى وحججى الواحدة تلو الأخرى! فهو لايقول: «هنا الحقيقة»، وإنما يقول: «هنا الخطأ» - لكن نحسن حذرنا منه! ويجب أن نعلم أن بهذا التحول فى المنهج الفلسفى، غير كارل بوبر البحث العلمى بالطريقة نفسها التى تغير فيها نظرية رياضية أو نظرية فيزيائية أساس المعرفة.

معيار العلم: البرهان على الخطأ

فى ظل الهياج الثقافى الذى ساد عقد العشرينيات من هذا القرن كان بوبر ممزقًا بين الماركسية وبين الليبرالية وبين علم النفس التحليلى وبين فيزياء آينشتين. وسأل نفسه كيف يميز بين الحقيقة وبين الخطأ. كيف يتم ترسيم الحدود بين العلم الحقيقى وبين العلم المزيف؟ وكان جواب الفلاسفة التقليدى أن الحقيقة هى ما هو قابل للبرهان على نفسه. فالواقع الذى يعتبر دقيقا علميا هو الواقع الذى يتم البرهان عليه بتكرار الملاحظات والتجارب. ويعترض بوبر أن هذا المنهج يؤدى بالباحث إلى اختيار فقط الملاحظات المناصرة لنظريته. ومن جانب آخر فنظريات آينشتين لا يمكن البرهان عليها: هل يعنى ذلك أنها خاطئة؟

حل بوبر، هو معيار الدحض، وفى اللغة الإنجليزية تقول FALSIFI-ABILITY. ولم يكن قد بلغ سن الثلاثين بعد حينما صاغها لأول مرة، وغيّر الجماعة العلمية فى القرن العشرين. بالنسبة لبوبر يجب على العالم أن يكون منهجه ليس إثبات مشروعية نظرية وإنما عليه أن يحاول أن يدمرها، وأن يكثر من التجارب الخليقة بأن تبرهن أنها خطأ. فقط حين تقاوم النظرية هذه الاختبارات نستطيع أن نعتبرها علميًا صحيحة أو على أقل تقدير تظل صحيحة حتى النظرية اللاحقة التى سوف تحل محلها فى تسلسل الاختبار ومطاردة الأخطاء. هكذا يمضى العلم.

فقط تتصف بصفة العلم النظرية القابلة للدحض: وما هو غير قابل لأن يدحض يندرج تحت صفة السحر أو التصوف.

ومحاولة الدحض هذه إنما تزداد أهميتها فى العلوم التى من المحال أن تقوم على الخبرة. وفى علم الاقتصاد على سبيل المثال لا الحصر: «النقد هو الأداة الوحيدة للتحقق من النظرية الاقتصادية.» وحتى إذا افترضنا أن الاقتصاد علم وهو الافتراض الذى يشك فيه **پوپر**: «ألاحظ أن تطور الاقتصاد الفعلى لا يمت بصلة إلى العلم الاقتصادى. ورغمًا عن إننا ندرسها وكأنها رياضيات فالنظريات الاقتصادية لم يكن لها قط أية منفعة عملية.»

النزعة النسبية هى أخطر تهديد لمجتمعنا

وأصبح تصور الدحض تقريبًا فى كل مكان محور البحث. حتى إذا كان هناك البعض من أمثال **رينيه توم** يرفض طابعه المطلق الزائد عن حده، فانطلاقًا من هذا المعيار، يصنف **پوپر** ويضع من ضمن العلوم المزيفة ـ التى تخلو من كل أساس فكرى جاء الماركسية وعلم التحليل النفسى، على حد سواء. فالماركسية مثلها مثل علم التحليل النفسى مؤسسة على الجهود. فالماركسية وعلم التحليل النفسى يصفيان فى حد تعريفهما جميع المحاولات الهادفة إلى مناقضتهما. فعلماء النفس التحليلى يتخلصون من الاعتراضات بإرجاعها إلى كبت صائغ الاعتراضات. كذلك يلصق الماركسيون تلقائيا موقف العدو بأحكامه المسبقة الطبقية: إذا قلت هذا فإنه يعنى موضوعياً إنك حليف خصومنا.

وإذن فحججك غير مقبولة....

لكن هل فى مقدورنا أن نطبق معيار الدحض على السياسة؟ هل هناك أيضا حقيقة قابلة لأن نميزها؟

بعضهم ينفى هذا باسم النزعة النسبية الأخلاقية والفكرية: كل شىء له قيمته، كل شىء نسبى، كل شىء مرهون بالحضارة، بالعصر، إلى آخره ... فقال لى **پوپر**: « إن هذه النزعة الإنسانية إنما هى أخطر تهديد يطير فوق المجتمع». والحق أن **پوپر** كان أول فيلسوف فى زماننا يقف ضد النزعة النسبية الأخلاقية، قبل أن يقف الموقف نفسه **آلان بلوم** فى الولايات المتحدة الأمريكية أو **آلان فينكيلكروت** فى فرنسا بكثير. ويقول لى **پوپر** ثانية: «أرى فى النزعة النسبية مرض الفكر أو بالأحرى مرض المفكرين الذين يعتقدون فى أن الاختيار بين عقائد متنافسة اعتباطى، سواء مرجع ذلك لغياب الحقيقة أو لغياب أية وسيلة للقرار أمام نظرتين ما إذا كانت النظرية الأولى متفوقة على الثانية.» إلا أنه من الممكن جدا أن نعرف ما إذا كانت عقيدة ما أكثر حقيقية من عقيدة أخرى. لأننا نملك أداة قياس: هى الضوابط أو قواعد السلوك. ونستطيع أن نحكم على الوقائع على أساس الضوابط، وتحديد مثلا ما إذا كان موقف ما عادلا أو لا.

لكن هل **پوپر** يستطيع أن يقول لى: ما هو معيار الضبط؟ سؤال عبثى! فدور الفيلسوف إنما هو ليس التعريف بالضابط لأن الكل يعلم ذلك. وشرح لسبب «لن تقتل» أو «لاتقسو» إنما هو شرح بلا جدوى. فهذه المفاهيم جزء من تراثنا المعرفى وتنبع من تقاليدنا وعقلنا وخيالنا وملاحظتنا. ثم يفسر **پوپر** قائلا: إن كل ضابط غير قابل للدحض يصاحبه ركام خليط من المشكلات. فعبارة «لن تقتل» ضابطة على نحو لا يقبل الدحض. لكن كيف نطبقها على قتل من يشكو مرضًا عضالا وعلى الإجهاض؟ إلاّ أنّ هذه المشكلات لا تحطم صحة الضابط الأساسى.

فالمجتمع الليبرالى الذى نعيش فيه والذى يؤثر **پوپر** أن يسميه «المجتمع المفتوح» مطبوع بطابع دقيق، هو قدرتنا على الحكم على الوقائع على أساس هذه الضوابط. والضابط الأساسى عند **پوپر** هو: «لا تعلى من شأن أفكارك الخاصة!».

لكن ألا يحدث أن تدخل هذه الضوابط فى صراع فيما بينها؟

ويجيب پوپر قائلا: « بالطبع هناك عديد من المشكلات الأخلاقية غير القابلة للحل لأن هناك صراعا بين المبادئ المتعارضة لكن لا يعنى الصراع بين المبادئ أن كل المبادئ متساوية. كما لا يعنى ذلك أن كلها تستحق الدفاع عنها بالطريقة نفسها. وأضيف أنه يجب علينا أن نبذل ما فى وسعنا فى تخفيض الصراعات وليس فى تصفيتها. وجودها نفسه جوهرى فى «المجتمع المفتوح».

مجتمع مفتوح يحيطه الأعداء...

نجاح الأيديولوچيات

ويقول لى **پوپر** : إن الأعداء هم صناع الأيديولوچيات والمخادعون. وللأسف أنهم يسيطرون على العلوم الإنسانية. وهذا ليس جديدا: يعتقد **پوپر** بأن تراث الأيديولوچيا منفصم العرى عن الواقع يضرب جذوره عند **أفلاطون**. فقد اخترع **أفلاطون** ما أسماه «المجتمع المجرد»، مع قفزة حاسمة فى النزعة الغيبية فى القرن التاسع عشر بفضل فيلسوفين ألمانيين هما **هيجل وماركس**.

فتح **هيجل** عهد الخداع. ومنذ **هيجل** أصبح مشروعا أن نكتب أىّ شىء بأى طريقة وتم استبدال الخداع بذكاء الوقائع واندفع المثقفون فى هذه الثغرة.

وحتى **هيجل**، كان الفلاسفة يحاولون قول البديهة ولم يخفهم الابتذال. ويدقق **بوبر** قائلا: «أنا، أيضا، لا أخشى الابتذال، لكن بدءا من **هيجل** ولدت الفلسفة السيئة، تلك الفلسفة التى تهدف التعقيد.».

وفى إطار **هيجل** أسس **ماركس** فى الأزمنة الحديثة عبادة الأفكار المجردة: دين الدولة والأمة والبروليتاريا. ونجاح هذه الأيديولوجيات كان قنبلة، خصوصاً أنها تجتنب التفكير. وتجعل العقول البسيطة تتصور أننا نفهم العالم بأن نكرر المعادلات المكرورة التى تبدو علميتها ضبابية. والقاسم المشترك بين جميع هذه الأيديولوجيات إنما هو إقناعنا بأن التاريخ يخضع إلى ضرورة، إلى قوانين تفلت منا. ليس هناك أمر يريح أكثر من ذلك: يكفى أن نعلم أننا فى «دلالة التاريخ» وأن خصومنا خارجها. ويضيف **بوبر** قائلا: إن «دلالة التاريخ» هذه المعروفة لم تفسد إلا السياسة؛ بل أفسدت الفنون.

الموضة نقيض الفن

ويروَى لى أنه فى فيينا كان **بوبر** الشاب يريد أن يصبح موسيقيا؛ كما كان تلميذ المؤلف الموسيقى الكبير **شونبيرج** الذى كان يكرهه. ليس فقط لأنه كان يرى أن موسيقاه لا تسمع بل لأنه اكتشف أن أستاذه كان بلا طموح فنى. لم يكن يتمنى سوى صدمة البورجوازية النمسوية. وكان **شونبيرج** يتمتع فى هذا السياق بحب الصحفيين له، والذين كانوا يفسرون كيف كان ضرورياً حب موسيقاه ليس فقط لأنها كانت جميلة وإنما كذلك لأنها كانت سابقة عصرها. ويعترف **بوبر** قائلا: «ربما هذا فن، لكنه فن لم يعد موسيقى؛ علينا أن نوجد له اسماً آخر».

هذه الفكرة حول التقدم، والمطبقة على الفن والتى نحتها فى الأصل **ڤاجنر**، قادت إلى العبث نفسه القائم فى السياسة. والفن الحديث عند **بوبر** الذى يبقى مخلصاً **لباخ وموتسارت** لم يفقد بعد: لم يعد الفنانون مبدعين بل هم دعاة منظمون كأحزاب سياسيين حقيقيين.

وألفت نظر **بوبر** إلى أن الفلاسفة الفرنسيين الجدد ينسبون أنفسهم إليه، فى الوقت نفسه الذى يقعون فيه فى الهاوية التى يندّدونها. فأجاب إنه فى الفلسفة كما فى الفن فقط، المضمون - هو العامل المهم وليس التجديد على أية حال.

هل **بوبر** مجرد محافظ؟ سؤال لا يعنيه. دور الفيلسوف مثل دور الفنان ليس أن يكون «على الموضة».

آخر الفلاسفة

روى لى **بوبر** فى أثناء حوارنا: «أنا بدون تواضع ولا ادعاء آخر فلاسفة التنوير. لست صاحب منظومة ولا نبيا، وإنما رجل فقط حريص على حل المشكلات وأنسب نفسى إلى تراث **كانط وڤولتير** اللذين أخضعا - إلى امتحان العقل الفلسفة والرياضيات والفيزياء جميعاً.»

لكن هل مازال ذلك ممكنا بعد ما أصبحت العلوم معقدة إلى درجة كبرى؟ أجاب **بوبر** قائلا: «ليس لأن العلوم أصبحت معقدة، عاد من غير الممكن الجمع بينها. فككت الجامعة على نحو غبى المعرفة إلى مجالات متخصصة؟ علم مسجون بلا أى ضرورة فى طقوسها ومعجمها. ويدفعنى **بوبر** قائلا: «أرفض تفكيك المعارف، وفكر فى كل شىء ولا تترك نفسك غارقاً بعد صعود المعلومات، وادفع خيبة الأهل والتشاؤم التاريخى. بما أنك محظوظ فأنت تعيش فى نهاية القرن العشرين! لا تترك أى شىء يخدعك، لا الموضة ولا الإرهاب الفكرى ولا المال ولا السلطة. تعلم كيف تميز بين الصحيح وبين الفاسد دائما وفى كل مكان!».

الاحتمال أصل الحياة

فى القطار الذى يقلنى ويعيدنى من كينلى إلى لندن أخذت أفك رموز النص الذى أعطانى إياه **بوبر**. أفكاره الأخيرة التى لم تكن قد نشرت بعد تحت عنوان **احتماليات ميول**. وتبحث هذه الدراسة عن الجمع بين حساب الاحتمال وبين أصول الحياة. قال الفيلسوف: «إنه سؤال يهمنى منذ العام ١٩٣٠».

ويدقق **بوبر** أن الكون يبدو لنا حدسياً خاضعاً للسببية لتسلسل الأسباب والنتائج كما لو أنه ساعة. إلا أن الواقع غير ذلك. فمنذ الميكانيكا الواقعية عند **برولى** تعلمنا أننا نعيش فى كون احتمالى مبدع غير ميكانيكى ممتد. إذن فهذا الكون مؤسس على الأحداث التى أرشدت إليها بعض الاحتمالات.

لكن هذه الاحتمالات غير متساوية: تصبح الاحتمالات مائلة - مع ميل الظواهر - إلى الاتجاه تلقائيا نحو الاتجاه الواحد. إذن يلعب الله حقا لعبة الزهر. لكن الزهر ثقيل: إذن فالفيزياء والميتافيزياء مرتبطتان.

هذه هى آخر المقترحات التى يحب **بوبر** ألاّ نسلم بها، وإنما أن نخضعها إلى نار النقد. ■

رفاعة الطهطاوى



وجذور الوسطية في فكرنا المعاصر

أحمد يوسف

فما أصعب أن يكتب المرء شيئًا عن **رفاعة الطهطاوى** عندما يكون تلميذا وأستاذًا سابقًا بالألسن، وما أصعب أن يكتب وينقد وينتقد ما اصطلحنا على اعتباره كاملاً متكاملا، وما كاد يدخل في باب التابو Tabou.

ماسوف أقدمه للقارئ يدخل في باب إعادة التقييم لتجربتنا الشرقية مع مشروع الحداثة الأول الذى قاده **رفاعة الطهطاوى** في الثلث الثانى من القرن ١٩ في مصر.

إن ما نطرحه اليوم على أنفسنا من أسئلة حول أسباب قصورنا وتخلفنا، وحول أسباب أخذنا بنصف الأشياء، وتركنا النصف الآخر، وإن مانطرحه اليوم تساؤلات من غرامنا وعشقنا شبه الغريزى في البحث عن «النصف» الذى يتوافق وغريزتنا الدينية وترك النصف المشبوه أو النصف الذى قد يسبب لنا مشاكل، وتكون النتيجة أن مشروعنا الحضارى نفسه وعمره يقترب من مائتى عام أصبح اليوم مهددًا في وجوده نفسه بالزوال والضياع.

وبالعودة إلى جذور هذا المشروع الحضارى نجد أن هناك رجلين مسئولين مسئولية تامة عما وصلنا إليه اليوم، وبعد مائتى عام من حالة «النصفية» هذه، أى أنصاف متعلمين، أنصاف متحضرين، أنصاف مثقفين، أنصاف في أنصاف في أنصاف..

وشاءت المصادفة أن يكون الرجلان مختلفين في العقلية وفي التكوين وفي كل شىء، غير شيءٍ واحدٍ اتفقا فيه وهو ميلهما إلى أخذ النصف الأبيض وترك النصف الأسود.

الرجل الأول وكان في موقع الحاكم هو **محمد على**، والثانى وكان في موقع المفكر هو **رفاعة الطهطاوى**، وليس القصد من هذه الدراسة المقارنة بين الرجلين أو نقد منهجهما في العمل، وإنما تمحيص نتيجة تعاونهما في وضع أساس المشروع الحضارى الذى تبنياه، وأيًا كانت صيغة العلاقة بينهما أو بين الثانى وخلفاء الأول، فإنه من المؤكد أن كليهما كان في حاجة للآخر، وأن **محمد على** دون **رفاعة** كان سيصبح مجرد حاكم أتى على عرش مصر ورحل شأنه شأن الآخرين الذين أتوا وشيدوا مسجدًا هنا وقصرًا هناك ورحل، وأن الطهطاوى دون **محمد على** لم يكن أصلا قد ذهب إلى

فرنسا ولم يكن هو ولا مدرسة الألسن ولا كتبه قد حملت إلينا النور الذى حملته، وإنما كان مصير الرجل كمصير هؤلاء الشيوخ ذوى الأصول الريفية وقد وفدوا إلى القاهرة، إذا ماكتبوا كتبوا حواشى على الحواشى وإذا ما درسوا درسوا فقه الكتب الصفراء.

على أية حال، ينبغى لنا أن نعتبر لقاء الرجلين لقاءً سعيداً ومثمراً أعطى لكليهما المجد الذى ينتظره وأعطى لمصر نصف الحضارة التى نعيشها الآن.

عندما سافر **رفاعة** إلى باريس وهو فى سن الخامسة و العشرين، هل كان يخطر بباله خطورة ماهو فى طريقه إلى الحدوث؟ هل كان يخطر بباله أن كل خطوة يخطوها فى باريس ستعود بالنفع على وطنه، وأنه هو، دون سائر تلاميذ البعثة، وهو الريفى الأزهرى، سيناط به مهمة تحضير أمة بكاملها؟

أشكُ - فى هذا - كثيراً، فالقليل الذى نعرفه عن شخصية الرجل لا ينبئ بطموح عظيم. إن لم يكن العكس، فالرجل يحمل فى داخله رغبة هائلة فى التعلم، وحباً كبيرا للمعرفة ولكنهما بالقطع ليسا فى إطار مشروع شخصى له، أو لوطنه، على الأقل فى مراحل إقامته الأولى فى باريس، ففى الغالب أنه بحبه الشديد للمعرفة وبدافع من أستاذه **حسن العطار** تحول إمام البعثة من أزهرى إلى طالب عصرى،..! أو هكذا خيل إلينا، بينما الواقع أن الإمام الأزهرى ظل كامناً داخله، وإذا ما قارنا كاتبًا أزهريًا بتكوينه الأزهرى الدينى وكاتبًا مثل **تشاتوبريان** بتكوينه الدينى الكاثوليكى، وهى ليست مقارنة ضيزى كما يظن بعضهم فشرف **تشاتوبريان** أن يقارن **بالطهطاوى**، فعند المقارنة، نجد أن رحلة الأول إلى **باريس** قد غيرت أمةً بكاملها، بينما رحلة الثانى إلى مصر والشرق قد أعطت عملاً أدبيًا خالداً فى التراث الفرنسى.

ولكن المقارنة بين **«التخليص»** وبين **«الرحلة من باريس إلى القدس»** كعملين فكريين تظهر أن كليهما لم يتخلص من دينه كمعيار يزن ويصف به الأشياء فى عالم غير عالمه، ولكن **تشاتوبريان** وهو الذى لم يخصص لمصر سوى أربعين صفحة فى كتاب يتجاوز الألف صفحة قد التمس **لمصر** أسبابًا من العظمة تعود إلى ماضيها السحيق، كان **الطهطاوى** يلتمس **لفرنسا** أسباباً من العظمة تعود إلى حاضرها المزدهر، ونجد أيضاً - وهذا مهم جداً - أن الرجلين كتبا ودائما فى إطار محكوم بحدود الدين فى لغة وطنية بسيطة، كانت للأول فتحًا لعصر الرومانسية، وكانت للثانى عملا جباراً يكتب لذاته لأول مرة بعد أن كانت الكتابة فى عصره ليست إلا حواشٍ على المتون وشروح للحواشى وفى أحسن الأحوال شروح للشروح.

ولعل هذه المقارنة المتعجلة بين **الطهطاوى وتشاتوبريان** وهذه المحاولة للربط بين عظيمين لم يلتقيا أبداً رغم أن القدر قد جمع بينهما فى الزمان وفى مدينة القاهرة ذاتها ولكن لم يجمع بينهما أبداً فى المكان نفسه.

لعل هذه المقارنة تسمح لنا أن ندلف إلى عالم **رفاعة الطهطاوى**. وهو عالم خصب وثرى ومتعدد الأوجه التى تناولها كثيرون من عرب وأجانب. لكن بعض هذه الجوانب لم يأخذ حقه من البحث والتقصى مثل **الطهطاوى الإنسان**، **والطهطاوى** فى علاقته بالسان سيمونيين، **والطهطاوى** فى علاقته **بمحمد على** الخ...

وهذه الموضوعات الأخيرة هى محور كتاب يعده كاتب هذه السطور عن الطهطاوى الرجل والمفكر. وليسمح لى القارئ أن أعرض له هنا بعضًا من هذه الصفحات، وهى نقد قد يقسو حيناً وقد يلين حيناً، ولكنها محاولة من الكاتب لاستشفاف هذه «النصفيّة الحضارية» التى نعيشها منذ قرنين والتى تحيرنى حيرة كما تحير ولاشك كثيرا منا، هذه النصفية التى أعتقد أن الطهطاوى شارك فى صنعها إن لم يكن مسئولاً عنها.

القارئ للكتاب العظيم **«كيف اكتشف الإسلام أوروبا»** (١) Comment L'Islam a découvart LEurope لأحد أعظم مستشرقى هذا العصر **برنار لويس** Bernand Leuris يلحظ أن **الطهطاوى** قد ذكر فى مرات معدودة قد لاتتجاوز الخمس، وأن المؤلف يعطيه دوراً يكاد يكون هامشيًا إلا مرةً واحدة عندما ذكر أن أول جريدة عربية يومية صدرت على النمط الغربى كانت الوقائع لرفاعة، وأنه يعطيه لهذه الريادة سبقًا على كل مفكرى المسلمين قاطبة بما فيهم الأتراك وقد كانوا أسبق اتصالا بالغرب منا.

وراء على هذا الموقف من **برنار لويس** وعدت إلى آراء ومستشرقى الغرب المعاصرين **للطهطاوى** نفسه وبعضهم كان أستاذا له.فوجدت أنهم جميعًا وبلا استثناء يجمعون على أن الرجل كان فذاً فى قدرته على الدرس والتحصيل وأن نظرته للعلم تكاد تساوى نظرته للدين فى القداسة والأهمية، إلا أنهم يكادون يتفقون على أن الرجل كانت تعوزه الموضوعية فى الرؤية، والدقة فى التعبير حتى فى اللغة العربية، وميله إلى الوصف العام وولعه بالاسترسال والتأويل مما أثّر فيما بعد على عمله وترك عيوباً كثيرة فى ترجماته على نحو مابين **محمود فهمى حجازى** فى تعليقه المفصل على ترجمة الطهطاوى للدستور الفرنسى(٢).

ولعل أعظم ما يفيدنا فى هذا المجال هو تقرير لجنة الامتحان التى أجازت

الطهطاوى قبل عودته إلى مصر وبينت فيه اجتماع النقيضين فى الطالب الشيخ، تحصيل وافر وفطنة غير عادية من ناحية وعيوب فى منهجيته وطريقته فى الترجمة من ناحية أخرى، وإليك نص هذا التقرير الذى نشرته غداة الامتحان المذكور النشرة الأكاديمية للإنسيكلوبيديا والتى كان **جومار** أستاذ **رفاعة** يرأس تحريرها وهى عدد نوفمبر ١٨٣١:

التقرير النهائى لأساتذة فى باريس عام ١٨٣١

خضع المسيو الشيخ **رفاعة** أحد أبرز تلاميذ البعثة المصرية فى فرنسا، والذى على وشك العودة إلى مصر، بعد أن أتمّ أعماله الدراسية لاختبار بجلسة يوم ١٩ أكتوبر عند المسيو «**جومار**» عضو المعهد والمكلف بالإشراف على الدراسات وبحضور الأساتذة «**رينو**» المستشرق والمنتدب بقلم المخطوطات بالمكتبة الملكية، و «**موللر**» السكرتير ومترجم اللغة العربية والأب السورى «**حبايبى**»، و«**المهردار**» عبدى أفندى رئيس المدرسة والسيد البروفيسور «**دوليل**» والسيد «**آللو**» المهندس بالمناجم، والكونت «**دى تورجنيف**» وزير التعليم السابق بروسيا... الخ.

وكان موضوع الجلسة هو إخضاع الطالب **رفاعة** لعدة اختبارات لمعرفة قدرته كمترجم وهى المهنة التى اختارها.

وقد بدأنا باستقرائه النصوص التالية:-

أولا - قائمة باثنى عشر كتابا أو موضوعات ترجمها بنفسه من الفرنسية إلى العربية منذ العام الماضى. وها هى عناوينها:

١ - نص من تاريخ الإسكندر الأكبر.

٢ - أساسيات علم التعدين العام للمؤلف برار.

٣ - حوليات عام ١٢٤٤ لمؤلفه **جومار** والمخصص للدرس بمصر وبه مقتطفات علمية واقتصادية.

٤ - موسوعة أخلاق وعادات الشعوب.

٥ - مدخل إلى قاموس جغرافيا العالم خاصة الجغرافيا الطبيعية وقد راجعها المسيو **دى هامبولدت**.

٦ - قطعة من الجزء الأول من كتاب «الجغرافيا» لـ **مالطيران**.

٧ - الكتاب الثالث للهندسة لـ **دى لوجاندر**.

٨ - نص من الجغرافيا الكونية.

٩ - قطعة من «نظرية الضابط العظيم».

١٠ - أساسيات القانون الطبيعى **لبيير لاماكى**.

١١ - بحث صغير عن علم الأساطير.

١٢ - درس فى الصحة والنظافة.

ثانيًا - «الموجز» وهو كتاب شامل ألفه الشيخ **رفاعة** عن رحلته إلى **فرنسا** وهو تحليل وافٍ مكتوب بلغة صحيحة.

وقد عرض عليه عدة كتب مطبوعة بمطبعة **بولاق** ترجم منها بسهولة بعض المقاطع، كما قرأ علينا أيضًا ترجمة بعض النصوص تتراوح بين الطول والقصر من الوقائع المصرية المطبوع أيضًا فى بولاق.

وكانت ترجمته لكتاب «**نظرية الضابط العظيم**» موضوعًا للامتحان الذى دار بالطريقة التالية:

أمسك أحد الحاضرين النص الفرنسى، ثم أمسك الشيخ **رفاعة** نص ترجمته العربية ثم طلب إلى الشيخ **رفاعة** أن يقرأ منه بالفرنسية نص ترجمته للعربية. فكانت تعبيراته تكاد تكون مطابقة للنص الفرنسى الأصلى.

وخرج **رفاعة** بمهارة من هذا الامتحان الصعب، فهو يضع بأمانة المعنى الصحيح لكل كلمة داخل العبارة. وقد اضطرته عبقرية اللغة العربية على التصرف أحيانًا بأن يحل مجازًا محل آخر دون أن يشوه ذلك المعنى فبدلا من أن يقول (مجازًا) منجمًا غنيًا نستغله، يقول بحراً نستخرج منه اللآلئ.

ومع هذا فقد لُفِتَ نظر الشيخ إلى عدة ملاحظات حول ترجمته، فمن وقت لآخر تعوز الدقة ترجمته وبكثير من التكرار والتأويل وخصوصًا عندما يتعلق الأمر بالمصطلحات الفنية، ومع هذا دون أن يقع فى الغموض لأنه يراعى دائمًا روح النص.

وهو يعرف الآن جيداً أنه عندما سيواجه بترجمته كتبًا علمية سيكون مضطراً إلى الاستغناء عن التأويل بل سيكون فى حاجة إلى مصطلحات وتعبيرات جديدة فى هذا الموضوع.

وقد أخضع **الشيخ رفاعة** إلى اختبار آخر مماثل لكتاب آخر وهو «**قاموس جغرافيا العالم**» حيث ترجم بنفسه مقدمته التى تتمحور حول الجغرافيا الطبيعية وهذا النص كان قد ترجم إلى العربية العام الماضى، ولم يكن وقتها متقدمًا فى دراسته ولم تخرج ترجمته فى مستوى دقة الترجمة السابقة نفسه لأنه لم يترجم بمجمل التعبيرات الفرنسية ومع هذا فإن معنى الكلام لم يتغير وكانت آلية الترجمة أيضاً جيدة.

وقد انفضت الجلسة والأساتذة فى رضاء تام عن تقديم **الشيخ** ومقتنعون أنه فى وضع يسمح له بتقديم خدماته لحكومته وسيكون فى إمكانه ترجمة الأعمال المهمة اللازمة من أجل نشر التعليم والمدنية.

وفى جميع المراسلات التى تمت بينه وبين أساتذته وعلى وجه الخصوص **جومار** Jomard **ودى ساسى** D. sacy وخاصة تلك التى كان يطلبها منهما

لزيادة حظوته عند **محمد على**، كان هؤلاء يركزون على دوره التنويرى العام أكثر من دوره الريادى لعلمهم أن هناك فى سوريا ولبنان بل فى تركيا أيضًا من عاد من فرنسا بمنهجية علمية واضحة، ولأن حرص رفاعة الشديد على التوفيق بين قواعد الدين الإسلامى ومنجزات الغرب جعله يعطى لهذه المنجزات شكلا سطحيًا كحبهم للنظافة أو طريقتهم فى الطعام والشراب، أما العلوم بأشكالها ومناهجها وتطبيقاتها فقد تناولها بسطحية شديدة ولنعط على هذا مثالين:

الأول:

ما يخلص إليه فى الفصل الثالث عشر أن الفرنسيين رغم تقدمهم فإن لهم بعض اعتقادات فلسفية خارجة عن قانون العقل بالنسبة لغيرهم من الأمم، غير أنهم يموهونها ويقورنها حتى يظهر للإنسان صدقها» . ويتابع فيقول «غير أن لهم فى العلوم الحكمية حشوات ضلالية مخالفة لسائر الكتب السماوية ويقيمون على ذلك أدلة يعسر على الإنسان ردها، ثم يصف هذا بأنها بدعة أى ضلالة (كما هو معروف فى عرف المسلم المتدين) وكل ضلالة فى النار وذلك عندما يقول «وسيأتى لنا كثير من بدعهم وننبه عليها فى مجالها إن شاء الله (٣) وبعد هذا يحذر من الفلسفة ودرسها وكتبها. وشذرات متناثرة فى الكتاب توحى على وجه الخصوص بإيمان المؤلف بخرافات وخزعبلات كثيرة، فواقع الأمر أنه لم يعرف فرنسا حق المعرفة وإنما أدى اشتغاله النبيل فى تكوين نفسه ثقافيا وتعويض مافاته من علوم ومعارف إلى أن يكتفى بشىء من كل شىء وإلى أن يجعل من باريس ومارآه فيها مركزا للحكم على سائر فرنسا والفرنسيين وهو ماعابه عليه أساتذته من المستشرقين (٤) غيرأن هذا لاينبغى أن يجعلنا نهمل الحقيقة الكبرى فى هذا البحث ألا وهى أن **رفاعة** ربما لم يعد بمنهجية علمية محددة وإنما عاد بإيمان شديد بأهمية العلم الحديث بكل ماتحمل هذه الكلمة من معانٍ ومن أوجه، وإيمانه القاطع بضرورة اتصالنا بالغرب من أجل التزود بهذه العلوم، وبالطبع كان ذلك يعنى أيضًا بالنسبة له الحفاظ على موروثنا الهائل من علوم دينية وغير دينية وموروثنا الهائل من تقاليد وأعراف هو يعلم أنها قد لا تسمح عمليا بما ينادى هو به نظرياً، وكانت النتيجة أنه عندما عاد وأسس الألسن تجد تناقضًا غريبًا فى محتوى موادها الدراسية فمن علوم إدارة حديثة «**إدارة إفرنجية**» إلى شريعة إسلامية، ومن تاريخ حديث إلى دروس لشروح وحقوق فى الكتب الصفراء، فإذا ما أضفنا إلى ذلك سياسة **محمد على** فى التعليم التى أدت إلى ازدواجية تعليمية خطيرة، كانت النتيجة أن ما حصلناه من الحضارة الحديثة كان ازدواجيًا وبمعنى آخر كان «نصفيا» وكانت النتيجة أن أمةً بعيدة قليلة الموارد كاليابان مثلاً التى بدأت دخولها العصر الحديث فى الوقت نفسه الذى دخلته مصر، بل قد أرسلت سفارة إلى **محمد على** تسأله العون والنصح، قد جاوزتنا بمراحل، بل نكاد اليوم نتراجع من النصف الأبيض نفسه الذى تركه لنا **محمد على والطهطاوى** ونكاد نرغب، أو قل نكاد نمهد، إلى النصف الأسود.

إن ما قدمه **رفاعة الطهطاوى** لمصر يعتبر ثورة بكل المعايير بل إننا نعتقد أن أعمال **الطهطاوى** وفكره لم تحظ بعد بالدرس الوافى، وأن الرجل رغم كل ما قدمه من نور إلى وطنه مازال يعانى من بعض الظلال إن لم يكن بعض الإظلام على فكره، وربما كان يشعر هو بذلك على النحو الذى نلحظه من مراسلاته مع بعض **السان سيمونيين** عندما عاد هؤلاء إلى فرنسا، لكن هذا ربما يكون له حديث آخر. ■

هوامش

١ - comment L' Islam a De couvert, Europe

Bernard Lewis,Ed. Gallimard, coll

وقد ترجمته Annick P'elissier مع مقدمة Tel لمكسيم رودنسون، باريس 1982

٢- أصول الفكر العربى عند **الطهطاوى** **محمود فهمى حجازى** ص ٤٣٦ وبعدها- الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٤.

٣ - **تخليص الإبريز**، الفصل الثالث عشر، ص ٢٩٦.

٤ - انظر مراسلات **الطهطاوى** مع بعض المستشرقين التى ترجمها هو نفسه وضمها إلى كتابه.

المصادر والمراجع

١ـ أصول الفكر العربى عند **الطهطاوى** **محمود فهمى حجازى** ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

٢ ـ **تخليص الإبريز فى تلخيص باريز للطهطاوى** (ملحق بالمرجع السابق)

٣ ـ **رفاعة رافع الطهطاوى**

د. أحمد احمد بدوى

لجنة البيان العربى، القاهرة، ط٢، ١٩٤٩ـ ١٩٥٠.

٤ ـ Voyageuis et écrivans Egyptiens en France au xix eme mecle

Anouar Louca ed. DIDIER, Genéve, 1962

٥ ـ Gomment LIslama de, couvert

Bernard Lewis

ed Gallimard, coll TEL Paris, 1982

٦ـ Rifa'a aL ` tahtauui el La Science accidentale

Anouar Louca

d'um Orient a L' autre

ed. CNRS,VolII Paris, 1991

الإيقاعات والرؤى

الحياة الطويلة والسعيدة لـ مارجاريتو ديوارت *

جابرييل جارسيا ماركيز

ترجمة : شفيق السيد صالح

مرة أخرى قابلت مارجاريتو ديوارت. ظهر فجأة فى واحدة من تلك الحارات الهادئة لروما القديمة. لم أفاجأ فقط بمظهره الرومانى العتيق وإنما أيضا بإصراره اللامعقول. عندما التقينا آخر مرة منذ ما يقرب من عشرين عاما، كان لايزال محتفظا بالهيئة المخملية لموظفى الإنديز. واليوم بدا لى أن تصرفاته تنبع من رجل لا ينتمى لأحد غير ذاته هو.

بعد ساعتين من اجترار الذكريات فى الحانة الصغيرة، جرؤت على أن أسأله السؤال الذى يحرق قلبى:

ـ وماذا عن القديسة.

ـ إنها هنا. تنتظر.

فقط أنا ورفائيل ريفيرو سيلفا ـ «التينور»، نستطيع أن نتفهم المحتوى الإنسانى الرهيب لهذا السؤال. كنا نعرف جيدا حجم المأساة، واعتقدت لزمن طويل أن شخصية مارجاريتو ديوارت تبحث عن مؤلف، وأن هذه الشخصية هى التى نبحث عنها نحن معشر الكتاب، طوال حياتنا. وإذا كنت قد اتخذت قراراً بعدم الكتابة عنها فذلك مرجعه أن حل العقدة كان، ولايزال، مستعصيًا، وتقريبًا مستحيل الاختراع.

وصل مارجاريتو ديوارت إلى روما فى صيف ١٩٥٤. كانت المرة الأولى التى يغادر فيها قريته البعيدة الواقعة فى جبال الإنديز. وكان هذا جليا للعيان دون حاجة لأن يتكلم. ذات صباح ذهب إلى قنصلية بلده فى روما بحقيبته المصقولة التى تشبه فى شكلها وأبعادها حقيبة الـ «فيولنسيل» **، وأوضح للقنصل السبب الغريب لرحلته.

اتصل القنصل بصديقه، مطرب الأوبرا الكولومبى، رفائيل ريفيرو سيلفا حتى يدبر لمارجاريتو ديوارت غرفة فى البنسيون الذى كنا نعيش فيه معا. وهكذا بدأت معرفتنا.

فى ذلك اليوم حكى لنا قصته.

لم ينل من التعليم إلا قسط المدرسة الابتدائية. لكن شغفه بالأدب دفعه لأن يكتسب معرفة ثقافية واسعة بفضل قراءاته المتفحصة، والمتلهفة شيئا ما، لكل ما يقع تحت طائلته من مطبوعات.

عندما بلغ الثامنة عشرة تزوج من أجمل فتاة فى المقاطعة. لكنها ماتت بعد سنتين تاركة له وريثة أكثر جمالا، ماتت بدورها وعمرها سبع سنوات.

منذ أن ترك مارجاريتو ديوارت المدرسة وهو يعمل مفتشا للبلدية، وبقى فيها حتى اليوم الذى دفعته تصاريف القدر إلى القيام بهذه السفرة المجنونة والتى غيرت مجرى حياته إلى الأبد.

كل شيء بدأ قبل أن يصل إلى روما بستة أشهر، عندما تقرر نقل المدافن إلى مكان آخر وبناء مصنع مكانها.

أخرج مارجاريتو ديوارت، مثل كل سكان المنطقة، رفات أمواته وانتهز الفرصة ليصنع لها توابيت جديدة.

بعد اثنى عشر عاما كانت الزوجة قد أصبحت تراباً. أما البنت فقد بقيت، سليمة كما كانت. لدرجة أنهم عندما فتحوا التابوت تنسموا عبير الأزهار الطازجة التى كانوا قد دفنوها معها.

الأصوات التى تعالت بالمعجزة امتد صداها إلى ماوراء حدود المقاطعة وطوال الأسبوع توافد على القرية أناس من كل حدب وصوب.

لم يعد هناك مجال للشك: فمنذ القدم كان عدم تحلل الجسد هو العلاقة التى لا تخطئ للقداسة. واتفق أسقف الأبرشية مع الرأى القائل بأن هذا النبأ لابد أن يصل إلى الفاتيكان حتى يصدر المجلس المقدس رأيه فى الموضوع. وتم عمل اكتتاب عام كى يتمكن مارجاريتو ديوارت من التوجه إلى روما والنضال من أجل قضيته التى لم تعد تخصه وحده، بل ولا حتى قريته الصغيرة وإنما أصبحت قضيه قومية.

أثناء كلامه فتح مارجاريتو ديوارت القفل وغطاء الحقيبة الجميلة التى تشبه حقيبة الـ «فيولنسيل»**، وكنت أنا و«التينور» ريفيروسيلفا شاهدين على المعجزة.

لم تكن مومياء ذابلة كما نرى فى كثير من متاحف العالم. فتلك التى أمامنا تبعث على الاعتقاد أنها كانت نائمة فقط تحت الأرض طيلة اثنى عشر عاما.

لم يكن لونها مثل العسل المخزون. كانت عيناها شفافتين، تملؤهما الحيوية، وأعطتنا انطباعا لا مراء فيه أنهما تنظران إلينا من أعماق الموت.

كانت البنية، طبقا لتقليد قديم فى المنطقة، ترتدى ثوب عروس عذراء، ويداها تمسكان بباقة من الزهور.

المعجز

حقيقة. لم يصمد الساتان ولا أزهار البرتقال الصناعية التى تكلل التاج لصروف الزمن مثلما صمد الجلد الرائع.

لكن أكثر ما أثار الدهشة هو شعرها الذى لم يتوقف عن النمو حتى وصل إلى قدميها. الظاهرة نفسها حدثت لأظافرها، لكن تم قصها بقرار جماعى من أهل القرية. حتى الفقهاء الأكثر تشددا وافقوا: المنظر لا يتناسب مع القداسة. لكن مارجاريتو جمع الأظافر المقصوصة ووضعها فى زجاجة، إذ ربما يحتاج إليها كدليل إضافى على المعجزة.

بدأ مارجاريتو ديوارت إجراءاته فى الشهور الأخيرة من صيف العام ذاته، صيف حار حارق. فى البداية اكتسب مساندة معينة من الهيئات الدبلوماسية لبلاده، لكن سرعان ما تعين عليه أن يعتمد على نفسه.

لم يبد البابا بى الثانى عشر (Pie XII) ما يدل على أنه قد أحيط علما بالمعجزة بل إن السكرتارية لم ترد إطلاقا على الرسالة ذات الستين صفحة التى كتبها وسلمها بنفسه.

فى الصيف التالى، أقلع مارجاريتو ديوارت عن الاستعانة بالدبلوماسيين وتوجه بمفرده إلى «كاستيل جاندولفو»* مصطحبا حقيبة القديسة ليشاهدها البابا، لكن الأمر كان مستحيلا، فالعاهل المقدس لا يترجل بين السائحين الذين يفدون من أقطار الأرض الأربعة حتى يتمتعوا برؤيته. ظهر البابا من شرفته فى الفناء الداخلى وألقى خطبة كررها ست مرات بست لغات مختلفة، ومع هذا، لم تفلح الإحباطات الأولى ولا الفشل المتكرر فى تثبيط عزيمة هذا الرجل.

مارجاريتو ديوارت الذى لا يقهر.

الأسبوع الماضى، بينما كنا نتجاذب أطراف الحديث، فى الحانة الصغيرة، جعلنى ألاحظ أن أربعة باباوات تعاقبوا على الفاتيكان منذ وصوله إلى روما، لدرجة أننا ترسخ لدينا الاعتقاد بأن قدراته - بلغة الإحصاءات - تتنامى يوما بعد يوم.

والآن لم يعد لدى شك: إنه هو القديس.

منذ أكثر من عشرين عاما، ودون أن ينتبه، بصحبة جسد ابنته المتماسك، ومارجاريتو ديوارت يكافح فى الحياة من أجل قضيته المشروعة، قضية قداسته هو. ■

الهوامش:

* نشرت فى المجموعة القصصية لمختلف أدباء العالم عن دار نشر «الشعبان المجنح» المتخصصة فى نشر القصة القصيرة - باريس - مارس ١٩٩٣. وهذه القصة تنشر لأول مرة.

** الـ فيولنسيل آلة وترية تشبه الـ تشيللو.

* المقر الصيفى للبابا، على بعد ٢٧ كم من روما.

كلمة مقابل كلمة

خوسيه مانويل كاباييرو بونالد

ترجمة: طلعت شاهين

في «خيرمياس» المسئول عن ورشة النجارة، كانت له ابنة أخ راهبة قصيرة القامة، وهذه الراهبة بدورها ابنة عم للمدعو «ديمتريو ثنتورون» - الذى لا يعرف شىء عن اسمه الحقيقى - وكانت له شهرة تؤكد قيامه بأعمال غير عادية، مثل التنفس تحت الماء بسهولة، والظهور فى مكانين مختلفين فى الوقت ذاته، وسماع الأصوات قبل حدوثها. وعندما علمت بهذه الأشياء، خاصة ما يتعلق بسماع الأصوات، قررت أن أحاول التعرف عليه، لكن خيرمياس لم يكن يعرف المكان الذى انتهى إليه ابن أخيه، ولم أستطع الحصول على أى معلومات عنه بالطرق الأخرى. فلم أجد أفضل سبيل من الذهاب إلى الدير الذى تقيم فيه الراهبة، فى محاولة للوصول إلى المكان الذى يقيم فيه ابن عمها.

كان الدير يقع خلف بوابة «خيريث» وكان عبارة عن منزل كبير من الأحجار الجيرية، بينما كانت زواياه من الأحجار الضاربة إلى الاحمرار، كان يشبه السجن، وبوابة الحديدية تنتهى على هيئة الحراب، وتؤدى إلى حديقة صغيرة تقع أمام الواجهة الرئيسية للمبنى. كان الرواق واسعًا، لكنه كان مزينًا بزخارف على هيئة خلايا النحل. فى أحد جوانب الرواق حربة تخترق الجدار الأيسر، حيث توجد لافتة تشير إلى المكان الذى يمكن الطرق عليه. فعلت ذلك وأنا أشعر وكأننى أرتكب جريمة، حيث لم يكن هناك جرس ولا مطرقة، كانت هناك سلسلة صدئة، لا يوحى شكلها بأنها متصلة بأى جرس. جذبتها ثلاث مرات، وكان ذلك يبدو أمراً عبثياً.

أخيراً فتحوا الباب، سألت عن ابنة أخ خيرمياس - التى تدعى فى الدين «سور إنوثنثيا ديل برتبوو سوكورو»(*) - تلك التى كانت تبدو خادمة الباب نظرت إلىّ من أعلى إلى أسفل وغمغمت من بين أسنانها بأنها لا تعتقد بأن الراهبة يمكن أن تستقبل زوارا، لكنها ستحاول معرفة الحقيقة. لم تدعنى أدخل، أغلقت الباب بالمزلاج وتركتنى فى الخارج. كانت

هناك رائحة نفاذة لماء راكد ينساب من بعض نوافذ المبنى. كان الضوء ينعكس على الجدران ويلقى بظلالها على الحديقة. كنت على يقين بأنهم لا يستقبلون زواراً، لكن الباب انفتح من جديد. قالت البوابة:

- ادخل.

دخلت إلى دهليز واسع لا أثر فيه لأى موبيليا. مكان متسع بسقف ينتمى إلى العصر المدجن. فى آخره تبدأ صالة مضاءة بلون سماوى. وطوب الأرضية نصف مخلوع. فيصدر صوتا مسموعاً عند السير عليه، وعلى أحد الجوانب نوافذ صغيرة، وعلى الجانب الآخر أبواب حديثة الطلاء، وكان هناك صليب ضخم ما بين نافذتين، صليب مصنوع بواقعية شديدة، يبدو وكأنه يراقب من مكانه كل وباءات الحياة الدنيا.

أشارت البوابة علىّ بالدخول إلى صالة صغيرة، وطلبت منى الانتظار للحظات قصيرة، بالصالة ثلاثة مقاعد رهبانية، مزهريات بدون زرع، ومائدة مطبخ ملتصقة بالحائط تحت نافذة كبيرة لها شكل ماجن، بالسقف شمعدان برونزى على هيئة تاج من الشوك، على اليمين كانت هناك بوابة سوداء جداً ومشرّخة، انفتح الباب مصدراً أنيناً حيوانياً، ودخلت من اعتقدت أنها الراهبة إنوثنثيا التى تعرفت عليها من قامتها القزمية. أعتقد أننى فقدت توازنى عندما شاهدتها، رغم أننى كنت أعرف أنها قزمة، لكنى لم أتخيل أبداً أنها قصيرة القامة إلى هذا الحد، بالطبع القزمة تصبح أكثر قصراً عندما ترتدى ملابس الراهبات. قالت:

- تحت أمرك سيدى، رعتك العذراء الطاهرة.

قبل أن أجيبها، استدارت نحو الباب الذى دخلت منه، لست متأكداً من أنها قفزت أم اهتزت فقط.

- يا أخت بنيتا.

زعقت بصوت أكثر حزماً أكثر مما كان متوقعاً منها.

ظهرت راهبة أخرى ذات قامة عادية وعليها مسحة من الشموخ التى تضفيها ملابس الرهبنة. وبقيت متأهبة للحظات قبل الدخول إلى الصالة.

قالت لها إنوثنثيا:

- المقعد.

اختفت الراهبة الأخْرى، ثم عادت للظهور مرة أخرى بمقعد كمسند للقدمين أكثر منه مقعداً، وضعته ما بين المائدة وأحد المقعدين الكبيرين، طلبت منى الراهبة إنوثنثيا أن أجلس بينما اتجهت هى إلى مقعدها، وانتظرت قليلا حتى تخرج الراهبة الأخرى.

قالت:

- هذا ليس وقت زيارة، هات ما عندك؟

- معذرة.

همست كما لو كان حجم الراهبة تطلب منى أن أخفض صوتى.

- عذرك مقبول، هل أنت عضو فى جماعة دينية.

غامرت وقلت:

- جئت من طرف خيرمياس، وإذا كنت قد أزعجتك فذلك لأننى لم أجد طريقا آخر.

عدم التوازن بين الراهبة وبينى، ونحن نجلس متواجهين، كان كبيراً إلى حد أنه كان يعوق الحوار بيننا.

قالت هى:

- أنا لا أفهم شيئاً.

- استمعى إلىّ. فضلت الحذر وألا أنظر إليها. أريد أن أعرف مكان ديمتريو ابن عمك.

- ابن عمى!

قاطعتنى القزمة وهى ترمش بعينيها، فأوضحت:

- أعتقد أن ابن عمك، ذلك الذى يدعى ديمتريو ثيئترون.

- هيهات.

قالت الراهبة وهى تتحرك على مقعدها الصغير بشكل لا يخفى قلقها.

- كيف تريدنى أن أعرف أين يوجد وأنا لا أعرف حتى اسمه.

خيم سكون طويل تقطعه همهمة ماء ينساب من خرطوم، أعتقد أنها كانت تسمع صوت الماء الجارى قبل حدوثه، وأعتقد أن هذه المقابلة كانت هباء. فلم يكن المكان ولا الأصوات ولا الراهبة القزمة أشياء واقعية.

اعتذرت:

- أنا آسف.

قالت الراهبة:

- أرجوك لا تذكر اسمه، على الأقل هنا، قريبى هذا له علاقة بالشياطين. ثم أضافت بشموخ. ألا تعرف هذا؟

الأخت الراهبة أشارت بعلامة الصليب مرتين بيديها اللتين كانتا كحبّتى لوز، بعد ذلك انتفضت ولم ألاحظ مطلقا أنها فعلت ذلك.

كررت اعتذارى وأنا أقف.

- معذرة لهذا الإزعاج.

اعتدلت القزمة وقالت:

- سامحك الله.

تصنعت عدم السماع وتقدمت لأودعها:

- على أى حال أنا أشكرك.

ضمت يديها على صدرها وكأنها تستعد لصلاة الشكر:

ـ لا تتعامل مع هذا المارق، اقبل نصيحتى يابنى.

ثم عادت ترمش من جديد كدمية وقالت:

ـ لا تضعف أمام العدو.

كنت على وشك أن أصحافحها، لكنى سحبت يدى من منتصف المسافة، لأننى شعرت أنه أمر محرج لها. أو ربما لم يكن أمراً عادياً، اتجهت القزمة إلى الخارج وطلبت الأخت بنيتا، التى عادت للظهور كالمرة الأولى، ولكن بسرعة أكبر هذه المرة. وقفت تنتظر الأوامر وعيناها مركزتان على الممر، بالضبط على المكان الذى تجمعت فيه أكوام من الكرات السوداء التى تشبه مخلفات الماعز.

قالت القزمة:

ـ السيد سيذهب، امنحيه بعض الدماء الطاهرة.

رفعت رأسها ببطء وألقتنى بنظرة راعشة:

ـ قد ينتفع بها يوما ما.

عندما خرجت من الدير، ظلّلت بعض السحابات السريعة أجزاء من الحديقة، فوقفت أراقب تلك الظلال السريعة التى كانت تسير باتجاه البوابة الحديدية، كان هناك عجوز يرتدى ملابس سوداء وقبعة من السعف، ويمسك بطرف خرطوم من البلاستيك الأخضر.

نبهنى أحد العاملين بورشة النجارة:

ـ هناك سيدة تسأل عنك.

كنت أرتب بعض الأوراق فى المكتب، وبدلا من السماح بدخول تلك السيدة، خرجت لاستقبالها، وقبل أن أقترب منها، وجدتها تقف فى الممر إلى جوار كومة من الألواح الخشبية، كانت قريبة جداً من هذه الألواح، وكأنها تتشممها، كانت ضاربة إلى الحمرة ونمشاء، لها وجه نحاسى وشعر مصفر، لم أكن أعرف عنها شيئاً.

حييتها:

ـ أتريدين رؤيتى؟

قالت المرأة بصوت غريب:

ـ سعيد يومك ياسيد خوسيه.

ـ نعم.

ـ أنت تتساءل من أكون، وأنا سأجيبك على الفور.

ـ أجيبى.

ـ أنا زوجة ديمتريو ثينترون ـ قالته كمن يعلن عن سر ـ وأعتقد أنك تعرف إلى أى شىء أرمى.

كانت المرأة تزن مقدار دهشتى التى كانت بادية. وكنت مصيبا عندما قلت:

ـ هل لك أن تدخلى؟

ـ أفضل ألا أفعل ـ ثم نظرت من فوق كتفى ـ أنا جئت لأخبرك برسالة فقط.

ـ هاتى ماعندك.

ـ يسموننى أناستاسيا ـ ثم حددت بينما كانت حنجرتها تتحرك بشكل مخيف ـ ديمتريو يعرف أنك تريد رؤيته.

الخبر لم يكن مدهشا بالنسبة لى، فقلت بنصف صوت:

ـ ما كان يجب أن تزعجى نفسك، عندى رغبة للحديث إليه، لكن ليس هناك موضوع محدد.

ـ هذا يتوقف عليك ـ ثم توقفت عن الكلام وأضافت: أرى أخشابا مائية هنا.

أجبت:

ـ نعم، بعضها من البحيرة.

ـ هذا ما اعتقدته.

ـ هل تريدين رؤيتها؟

التى كانت تدعى أناستاسيا أصدرت بعض الإشارات غير المفهومة ولم تجب، وبهذا الصمت القصير أخلت بتوازن الصوت الذى كان يصدر عن المنشار الساخن.

وأخيرا قالت:

ـ كان ديمتريو مسافرا، هناك، وهو ينتظرك يوم الإثنين فى السادسة بحانوت القرية.

سألت مستفهماً:

ـ وكيف عرف أننى أريد رؤيته؟

قالت بحركة مسرحية:

ـ هذا السؤال يوجه إليه هو، أنا لست أكثر من رسول.

مدت لى يدها لتودعنى، كانت كيد رجلٍ، جافة وساخنة، شدت على يدى بطريقة رسمية، وقبل أن تخرج ألقت بنظرة فاحصة على جميع أجزاء المخزن، وفتحات أنفها كانت مفتوحة عن آخرها. ربما كانت تبحث عن أخشاب البحيرة التى كانت تشمها، ومن الخلف كانت ملابسها تبدو غير ملائمة لها.

ظللت للحظات بين الخنوع والخوف، لم أفهم مغزى الزيارة رغم الجهود التى بذلتها، كيف توصل ديمتريو هذا إلى أننى كنت أبحث عنه؟ حتى لو كان يعرف، لماذا أرسل لى زوجته فى وقت غير مناسب؟ طردت من ذهنى فكرة أنه عرف عن طريق ابنة عمه، الراهبة القزمة لأنها لم تكن تعرف عنى شيئا. وكنت واثقا بأن جميع الذين سألتهم عنه لم يكونوا على علم بمكانه، حينئذ قررت أن أرى خيرمياس، المسئول عن ورشة النجارة، وحدثته بموارية:

ـ هل تعرف من كان هنا منذ لحظات؟

وضع خيرمياس عوداً كان يبدو من بين شفتيه، وهز كتفيه.

قلت:

ـ إنها زوجة ديمتريو.

ـ لا أعرفها.

ـ زوجة قريبك هذا؛ نصف العراف.

بدت على نظرته دهشة بالغة:

ـ ليس قريبا لى، وأعتقد حتى إنه لايدعى ديمتريو.

ـ لا أعرف كيف نما إلى علمه أننى أريد رؤيته ـ فكرت قبل أن أضيف ـ كان أمرا فضوليا فقط، وأنت أول من حدثنى عنه.

وأنهى خيرمياس حديثه:

ـ ليس عرافا، بل نصاب، وأعتقد أنه اشتم ذلك.

وأعتقد أنه أقرب إلى الحقيقة، لذلك فضلت ألا أعود للحوار فى هذا الموضوع مرة أخرى وانصرف خيرمياس إلى الحفر بإزميل على لوح خشبى. كنت أعرف أن هناك مشاكل فى تجفيف هذه الأخشاب. فقد وصلت إلى المخزن قبل أن يتم تجفيفها بالكامل. سمعت خيرمياس يقول:

ـ يجب الاستفادة بكل ما يمكن منها.

ركزت بصرى على عقدة كانت فى اللوح الخشبى. كانت عبارة عن شكل بيضاوى قاتم يتجه نحو الوضوح كلما ابتعد عن المركز. أعتقد أنه أثر لفرع حيوى، وذلك من خلال حجم الأثر والدوائر المتخلفة على الخشب. بذلت جهدا كبيرا لأنتزع نفسى من هذا الانجذاب الذى كان يتوزع على أجزاء بصرية أخرى. بدا صوت خيرمياس كما لوكان يضيع فى دوائر العقدة، كان يتكاثر كضغط مؤلم فى أعماق عينى.

اتجهت نحو المكتب، عاد إلى ذاكرتى مرة أخرى، خيال من قالت إنها زوجة ديمتريو.. ومن بين تخيلات عديدة، تخيلتها كما لو كانت رجلا حقيقيا، وأحيانا كنت أعتقد أنها ديمتريو نفسه مرتديا زى امرأة، ورغم يقينى بأنها امرأة، كنت أشعر كما لو كنت قد خدعت بطريقة ما.

فى السادسة تماما كنت فى حانوت القرية، لكنى لم أكن أعرفه ولا أعرف حتى كيف سألتقى به، كان الحانوت منقسما إلى نصفين، أحدهما للبيع والآخر مشربا، كان السقف مغطى بنسيج كتانى والحوائط مبطنة بلوحات إعلانية قديمة عن مصارعة الثيران، وهياكل عظيمة لبعض الأسماك، ومشاهد احتفالية تعود إلى بداية القرن، وشباك صيد، كانت هناك طاولة من الألومنيوم، كان واضحا أنها وضعت مكان طاولة خشبية، وكانت على هيئة زاوية تتجه نحو اليمين لتصل إلى عمق الحانوت، اقتربت من المكان وألقيت بالتحية على البائع:

ـ مرحبا ـ ثم صمت قليلا لأبدو لطيفا ـ هل تعرف ديمتريو؟

يبدو أن البائع لم يكن محترفا، كان له رأس نبيل أشيب، ووجه حزين وعيون صافية، يضع عوينات ذات إطار فضى تسقط على أنفه. أمعن النظر وقال برصانة:

ـ لن أقول لك نعم لأننى لا أعرفه، لكنى أعرف من يكون هو، اسأل هذا ـ أشار إلى مائدة ـ ذلك الذى يرتدى قميصا ضاربا إلى الحمرة.

بعد أن تعرفت على من أشار إليه البائع، قلت:

ـ اعطنى كأسا من النبيذ الأبيض.

كانت هناك خمسة براميل ملتصقة بالحائط، ثلاثة فى الأسفل، واثنان فى الأعلى، كلها ترتكز على مرتفع ومغطاة بطبقة كلسية، بينما ملأ البائع الكأس من أحد هذه البراميل ووضعه على الطاولة، اقتربت من الرجل ذى القميص الضارب إلى الحمرة، كان يلعب الورق مع آخرين.

ـ معذرة، هل رأيت ديمتريو هنا؟

ذو القميص الضارب إلى الحمرة لم يبد اهتماما حتى فاز على خصمه، ثم حدثنى دون أن ينظر إلى:

ـ قال إنه سيكون فى بيته، لكنه سيأتى.

وحرك فمه بطريقة متواطئة وأضاف:

ـ ألم يقل ذلك؟

ـ ربما.

قالها أحد اللاعبين، وكان شابا يرتدى حذاء مطاطيا وله وجه مزقه الجدرى.

شكرتهم ثم اتجهت بعد ذلك إلى الطاولة، كان النبيذ قويا بعض الشىء، لكنه لم يكن سيئا. ما إن انفتح باب صغير يؤدى إلى المراحيض، حتى هبت ريح نتانة خنازير فى المكان، وبدا لى هذا كله كما لو كان امتدادا لحلم سابق. لكن هذا الإحساس ظل للحظات قليلة، لأننى شعرت بأن شخصا ما يقف إلى جوارى، رغم اننى لم أره وهو يقترب.

قال:

ـ جئت متأخرا بعض الشىء، أنا ديمتريو.

أجبته وأنا أشد على يده الممدودة:

ـ تشرفنا، لا عليك، هل ترغب فى كأس من النبيذ؟

تردد ديمتريو للحظات، كان له وجه ملىء بالبثور وعيون جاحظة، أسنانه ناصعة البياض، ربما كانت ملفتة للنظر أكثر من بثور وجهه، ويتحلى بثلاثة خواتم فى يده اليسرى، أحدها خاتم للتوقيع، قليل شعر الرأس، لكنه موزع على جانبى رأسه بطريقة حسنة.

قال:

- إذا لم تمانع، يمكننا أن نحتسى كأسا بعيدا عن هنا، فى هدوء.

- كما تريد.

أجبته وأنا أفكر فى استحالة وجود مكان أكثر هدوءاً من هذا.

- اعتقدت أنك أكثر شبابا - وألقانى بنظرة فاحصة - هل جئت بسيارة؟

- نعم.

- هذا أفضل - وأشار برأسه إلى مكان ما - ليس بعيدا، لكن الطريق ترابى.

دفعت ثمن الكأس وخرجنا من الحانوت - الرجل ذو القميص الضارب إلى الحمرة رفع يده بإشارة التحية، بينما تصنع البائع البحث عن شىء حتى لا يودعنا.

دخلنا فى طريق مترب، وقبيح بسبب أشجار الصبار التى كانت تغزوه، كانت هناك بعض الحزم الرملية المغطاة بالبلاستيك لحماية زراعة الفراولة. مع انخفاض الشمس، كانت هذه الصوبات تحتمى بضوئها الساكن فى الداخل، انحدرنا إلى طريق جانبى، وديمتريو - الذى كان صامتا حتى هذه اللحظة - أشار على بالتوقف بالقرب من منزل صغير.

عندما هبطنا من السيارة، استقبلتنا المدعوة أناستاسيا، لم تكن تحيتها لاحارة ولاباردة، وأول ما فكرت فيه هو التشابه بينها وبين ديمتريو، فلم يكن هو الذى جاء إلى الورشة متخفيا فى زى امرأة، كان المنزل من حجرتين، المدخل عار إلا من لوحة للقديس لوقا معلقة على أحد الحوائط، جلسنا حول مائدة مستديرة مغطاة بمشمع مقوى، توجهت أناستاسيا إلى الزوج قائلة:

- هل أحضر النبيذ؟

أجابها ديمتريو متسائلا:

- ماذا تعتقدين؟.. حلوقنا جافة.

أنا لم أكن عطشان، لكنى كنت فى حاجة إلى كأس، حتى لو لم أعرف أى نوع من الكؤوس سيقدمونه لى، فتحت أناستاسيا خزانة بالحائط، أخرجت زجاجة وثلاثة أكواب من تلك التى تستخدم فى شرب الماء، وضعتها فوق المائدة بطريقة آلية، كمن تدرب على البقاء فى الظلام لفترة طويلة.

بعد أن ملأ ديمتريو الكؤوس عن آخرها قال:

- أول ما يجب أن أقوله لك هو أن زوجتى وأنا لاندعى أناستاسيا وديمتريو، بل «اسكلارا موندا» و«خوان كريستومو» - ارتشف رشفة كبيرة وجفف فمه بكمه - تغيير الاسم لا أهمية له، لكنى أعتقد أنه ليس من الأمور الحسنة الادعاء بأسماء أخرى.

همست: آه.

فقالت هى:

- كنا نعيش فى المستنقع، إنهم لا يحبوننا هناك.

قال هو:

- اصمتى، عشنا فى المستنقع ثم جئنا إلى هنا، هذا هو كل ما فى الأمر، كان هناك سوء فهم.

قلت وأنا لا أفهم شيئا:

- أفهم ذلك.

وضع خوان أو ديمتريو إصبعه فى أنفه بشكل دقيق قبل أن يكمل حديثه:

- بعد هذا التوضيح - نظر إلى إصبعه - فلندخل فى الموضوع الذى جمعنا هنا.

- ألا تشرب؟

قاطعته أنا ستاسيا أو إسكلارا موندا، وهى تدحرج الكأس نحوى، الذى أصدر صوتا أثناء انزلاقه على المشمع.

أشرت برأسى وشربت قليلا، كان طعم النبيذ كطعم العصير.

وأضاف ديمتريو أو خوان:

- عرفت أنك تريد رؤيتى، لقد علمت بالنبأ بحاستى.

قلت:

- معذرة، أنا لا أحب التدخل فيما لا يعنينى، قيل لى إنك تتنبأ بالأصوات قبل حدوثها.

فقال:

- هذا حقيقى، لكن علينا التريث قليلا - ركز بصره على - هل كنت تبحث عنى لمجرد حب الاستطلاع أم لحاجة فى نفسك؟

قلت كاذبا:

- أنا أجمع مادة للدراسة.

بدأ الظلام يخيم، فاتخذت الغرفة طابعا من الغموض الخانق، فى هذا الظلام كان ديمتريو وأناستاسيا يتشابهان بشكل مبهم، لم يكن التشابه فى التقاطيع، بل فى التطابق العضوى العميق: نوعية البشرة ذات البثور، حدقة العين وطريقة فتح الفم بحثا عن الهواء النقى.

قال ديمتريو:

- موافق، معلوماتى قد تفيدك كثيراً - تفحصنى عن قرب - ومجانا.

وقفت هى لإشعال الضوء، عبارة عن مصباح ملتف فى قمع من السوليفان الضارب إلى الحمرة، ومعلق فى سلك ملصوق بالمشمع. الضوء الذى يشع عن هذا المصباح كان يعطى المكان إيحاءً طقوسيا.

قالت هى:

- اليوم الاثنين، ليس لدينا سمك.

- اصمتى.

ثم اتجه نحوى وقال:

- أعطيك كلمة شرف.

تجرأت على القول:

ـ إن لم يكن على سبيل الكتمان، ماذا تقول عن شعورك بالأصوات؟

ضرب صدره بإصبعه:

ـ لحظة من فضلك، أنا لست منجما، يجب أن يكون ذلك واضحا، أنا أتكهن بالزلازل والانهيارات الأرضية فقط. سمعت انهيارات أرضية قبل حدوثها بساعتين، لكن حاستى الأقوى هى الرؤية عبر الأجسام الصلبة واختراق الطبيعة، هل تفهم ما أقول؟

همهمت:

ـ تقريبا.

وأضاف:

ـ سأشرح لك المسألة بطريقة أخرى حتى تفهمنى، كلنا نعلم أن الطبيعة ترسل إلينا إشارات ثابتة، هذه هى البداية ـ لأننا سنجد أنفسنا بعد ذلك، بأن كلا منا يفسر هذه الإشارات بطريقته الخاصة.

توقف مستفسرا قبل أن يكمل:

ـ مثلا: أنا أسمع صوتا أعتقد أنه لم يصدر بعد، هذا لا يعنى أننى سمعت صوتا سيحدث فى الواقع، ربما يكون ذلك نوعا من الاختلاط الصادر عن الحاسة السادسة ـ أخذ رشفة ـ هذا يحدث بالضبط بالنسبة لاختراق حاجز الطبيعة، أنا موجود معك الآن، وربما كنت أنتظرك فى مكان آخر. هل تتابع حديثى؟

حينئذ ظهرت أناستاسيا أو اسكلارا موندا من الباب الذى يربط بين هذه الغرفة والأخرى، أنا لم أشاهدها وهى تخرج، لذلك فإن دخولها أربكنى، كانت تحمل فى يدها قصعة ماء. وضعته فوق موقد بركن الغرفة ثم جلست إلى جواره، ديمتريو أو خوان استمر فى خطابه التفسيرى متأثرا بالجو المخيم علينا، شعرت للحظات أننى مازلت فى حانوت القرية أنتظر هذا الشخص.

أثناء ذلك نظرت إلى مكان أناستاسيا أو اسكلارا موندا، فشاهدتها ترتكز بيديها على قصعة الماء ورأسها غارق فيه. وهو ما أعتبره أغرب مشهد رأيته، لأن المسألة لم تكن مجرد تنظيف الرأس، ولم تكن ترطيبه، مر الوقت ولاتزال تلك المرأة برأسها الغارق فى الماء كما لو كان ذلك شيئا عاديا، بالطبع شعرت بالانزعاج، فلم أكن أسمع سوى ثرثرة ديمتريو، يبدو أنه لاحظ انزعاجى فأمسك بأعلى ذراعى وقال بصوت مفعم:

ـ هل ترى ياسيدى؟ لولا أننى لا أحب هذا التعبير، لقلت إن اسكلارا موندا مخلوق برمائى، كل ماتعلمته من التنفس تحت الماء كان بفضلها.

تبادلت النظرات فيما بينهما كما لو كان كل هذا مواجهة حقيقية لتخيلاتى، أخرجت أناستاسيا أو اسكلاراموندا رأسها من الماء، كان وجهها عاديا، والماء يتساقط من شعرها، لم أستطع حساب الوقت الذى استغرقته فى الماء، لكنه بمجرد النظر، يمكن أن يفوق كل ما هو معروف فى هذا المجال، حاولت أن أجد شيئا غير عادى، لكن كل شىء كان يوحى بحقيقة ما حدث. ملأت لنفسها كأسا آخر من النبيذ واحتسته فى جرعة واحدة، بينما كان الزوج ينظر إلى برضاء.

قال لى:

ـ هذا من أعاجيبها، أرجو أن تتفهم الوضع.

لكن فهمى، الذى كان قد وصل إلى حده الأقصى بدأ يتراجع بسرعة كبيرة. لدرجة أننى وقفت مستعدا لمغادرة هذا المكان، وكل ما فى ذهنى هو أن أتنفس هواء نقيا. زعقت أناستاسيا أو اسكلاراموندا:

ـ ستذهب.

أجبت:

ـ يجب أن أذهب، معذرة، سنلتقى فيما بعد.

حاولت أن تقنعنى بما حدث، وقال ديمتريو أو خوان أو هذا الشخص الذى أشك حتى فى مجرد رؤيته:

ـ ألا تنتظر حتى تقص عليك حكايتها من البداية، عندما كانت تقضى الليالى بمصاحبة الضفادع؟

قلت:

ـ فى يوم آخر، حقيقة أريد أن أذهب.

ـ هناك أشياء أخرى.

قالت هى ذلك، ولا أعرف إن كنت قد رأيت أو اعتقدت أننى رأيت خيشوما فى لثتها العليا.

افترقنا، بينما أكد لى ديمتريو أو خوان أننا سنلتقى مرة أخرى فى القريب العاجل، ما إن مرقت بسرعة أمام الموقد، كانت تدور فى رأسى فكرة أننى دخلت تجربة خيالية، وهناك شىء آخر أزعجنى أكثر، عندما مررت أمام حانوت القرية تخيلت أننى لو سألت مرة أخرى عن ديمتريو فإن أحداً لن يجيبنى، ولا حتى خيرمياس المسئول عن الورشة، أو حتى ابنة اخية، تلك الراهبة القزمة، لأنهم يتحدثون عن الشخص نفسه.

تركت السيارة على الناصية، بالقرب من الورشة، ورغم أننى كنت على يقين من عدم وجود أحد هناك، فقد اقتربت للتأكد من ذلك. كان هناك ضوء أزرق ينزلق على حوائط المخزن القريب من الشارع ويلقى بظل مثلث على بداية الورشة، فى اللحظة التى كنت أوشك فيها على فتح الباب، فتحه خيرمياس من الداخل، وقال:

ـ لقد كان هنا ذلك الرجل وانتظرك طويلا، ذلك المدعو ديمتريو أو هكذا يسمى. ■

هامش

* براءة النجدة الدائمة.

ها أنا ذا حصانك الليلى

لويزا ڤالنزويلا*

ترجمة : شوقى فهيم

دقَّ جرسُ الباب: ثلاث دقات قصيرات، ودقة طويلة. تلك كانت العلامة، ونهضتُ، متضايقةً ومرعوبةً؛ فقد يكونون هم، وقد لا يكونون هم؛ وفى تلك الساعات الشريرة من الليل يمكن أن يكونَ الأمرُ مصيدة.

فتحتُ الباب متوقعةً أىّ شىء إلا أن أراه أمامى وجهاً لوجه، أخيراً.

دخلَ مسرعا وأوصد الباب وراءه قبل أن يأخذنى فى أحضانه. أخذنى بين ذراعيه دون أن يقول كلمة واحدة، ودون أن يمسك بى بقوة وإنما يدع كل انفعالات لقائنا الجديد تفيض وتنهمر، ويقولُ لى كثيرا دون كلمات، حين يمسك بى بين ذراعيه ويقبّلنى فى بطء وأفكّر أنه أبدا لم تكن كلماته بمثل هذا الصدق وهكذا راح يرسل لى، صامتا كعهده دائما، رسائل فى شكل قبلات وأحضان رقيقة.

وأخيرا تراجع كلانا بضع خطوات لينظر كل منّا إلى الآخر من الرأس إلى القدم ، دون أن تلتقى عيوننا.

وصار بإمكانى أن أقول «مرحبا» دون أن أظهر أىّ دهشة رغم كل تلك الشهور التى غابها وأنا لا أعرف شيئا عن مكانه، وصار فى إمكانى أن أقول: فكرتُ أنك كنت تحارب فى الشمال فكرت أنك وقعت فى الأسر فكرت أنك مختبئ.

فكرتُ أنهم عذبوك وقتلوك فكرت أنك كنت تخطط للثورة فى مكان آخر!

تلك فقط إحدى طرق كثيرة لكى أقول له إنى كنت أفكر فيه، وإننى لم أتوقفْ عن التفكير فيه أو إنى أحسستُ أنه قد غدر بى وكان دائما حذرا مسيطرا على أفعاله.

«اهدئى يا شيكويتا. من الأفضل لك ألاّ تعرفى ماذا أفعل»

ثم أخرج كنوزه التى بهرتنى وسلبت عقلى:

زجاجة «كاشاكا»، وأسطوانة لـ «جال كوستا». ماذا كان يفعل فى البرازيل؟ ما الذى يخطط لعمله فى المستقبل؟ ما الذى دعاه للعودة، معرضا حياته للخطر، إذ هو يعلم أنهم يقتفون أثره؟ ثم توقفت عن توجيه الأسئلة إلى نفسى (اهدئى يا شيكويتا، هكذا قال لى). تعالى يا شيكويتا، كان يقول لى، واخترتُ أن أدع نفسى أغرق فى فرح الوصال، محاولةً ألا أهتم بشىء آخر. ماذا سيحدث لنا غدا، وبعد غد؟

«كاشاكا» مشروب طيب. إنه يهبط ويعلو في كل القنوات الصحيحة ثم يتوقف ليبعث الدفء في الجسد. صوت «جال كوستا» ساخن، إنها تلفنا بصوتها، فنصل إلى السرير شبه راقصين، شبه عائمين. نستلقي ونظل ننظر بعمقٍ كلٌ في عيون الآخر، نظل في القبلات والأحضان الرقيقة دون أن نستسلم لعنف الرغبة. نمضي في ذلك: كلٌ منا يتعرف إلى الآخر ويكتشفه.

«بيتو»، أقولُ وأنا أنظرُ إليه. أعرفُ أن هذا ليس اسمه الحقيقي، ولكنه الاسم الوحيد الذي يمكنني أن أناديه به بصوتٍ عالٍ.

أجاب:

«سوف نفعلها ياشيكويتا، ولكن دعينا لا نتكلم الآن»

هذه طريقة أفضل.

«أنا حصانك الليلي» هكذا راحت المغنية جال كوستا تغني عبر الأسطوانة الموضوعة على الماكينة. تغني باللغة البرتغالية، وأن أترجم كلامها ببطء .كرُقية أُقيده بها وأمنعه من أن يفكر في شيء آخر رحتُ أقول:

«إنها أغنية على لسان قديسة. وهي في حالة النشوة، تقول إنها للروح الذي يركبها، إنها فرسه المعدّ للركوب»

ـ «شيكويتا، إنك دائما تذهبين بعيدا.. إلى السحر والمعاني الغامضة أنت تعرفين جيدا أنها لا تتحدث عن الأرواح. وإذا كنت أنت حصانيّ الليلي فذلك لأنني أركبكِ هكذا، هكذا، فاهمة؟.. هكذا.. هذا كل شيء!»

كان لقاءً جسديا طويلا، عميقا، حارا أنهك قوانا. نمتُ وهو لا يزال فوقي.

أنا حصانكَ الليلي.

التليفون اللعين يشدني من بحر النوم العميق.

بمجهودٍ كبير مشيتُ إلى التليفون وأنا أفكر أنه ربما يكون «بيتو»، مؤكد أنه هو لأنه ليس بجانبي، مؤكد أنه خرج كما هي عادته، إذ يتركني نائمةً ويذهب دون أن أعرف إلى أين. يفعل هذا لحمايتي، هكذا يقول.

على الطرف الآخــــر من الخط التليفوني كان هناك صوت اعتقدت أنه صوت أندريه ـ أو الشخص الذي ندعوه أندريه ـ بدأ يقول لي:

ـ «وجدوا «بيتو» ميتا طافيا على وجه النهر قرب الضفة الأخرى. يبدو الأمر وكأنهم ألقوا به حيًا من طائرة هليوكوبتر. إنه منفوخ تماما ومشوّه بعد ستة أيام في الماء، ولكني متأكد أنه هو.»

ـ «لا، لا يمكن أن يكون بيتـــو» صرخت بلا وعي. فجأةً صار الصوت لا يشبه صوت أندريه: بدا لي صوتا غريبا لا أعرفه.

ـ «هل تظنين هذا؟».

ـ «من أنت؟». هنا فــقط فكرتُ أن أسأل.

ولكن في هذه اللحظة أغلقوا الخط.

كم من الوقت ظللتُ أحـــدق إلى التليفون؟ عشر دقائق؟ خمس عشرة دقيقة؟ أُحدّق إلى التليفون مثل البلهاء حـتى وصل البـوليس. لم أكن أتوقع حـضـورهم. ولكن كـيـف لم أتوقع حـضـورهم؟ إن أياديهم تدفـعني، وأصواتهم تهددني وتشتمني؛ فتشوا البيت وبهدلوه. لكنني عرفت. ماذا يهمني إذا كسروا كل شيء أو مزقوا ملابسي؟

لن يجدوا شيئا، إن الشيء الحقيقي الذي أمتلكه هو حلم، وهم لا يستطيعون تجريدي من أحلامي بهذه الطريقة. حلمي الليلة السابقة، عندما كان بيتو معي ومارسنا الحبَ معا. لقد حلمت بهذا بكل التفاصيل الغنية، بل بالألوان أيضا. والأحلام ليست من شأن الشرطة .إنهم يريدون الواقع، الحقائق الملموسة، أشياء ليس بإمكاني أن أعطيهم إياها.

أين هو؟ أنت رأيته؟ كان هنا معك، أين ذهب؟ تكلمي وإلاّ ندمت. هيا اسمعينا غناءك أيتها العاهرة، نعرِف أنه جاء ليراك، أين هو؟ أين يختفي؟ إنه في المدينة، تكلمي، لقد جاء ليأخذك. لم أسمع كلمة واحدة طوال شهور. لقد هجرني، لم أتلق منه أي كلمة طوال شهور. لقد هرب، ذهب إلى تحت الأرض. ما أعرفه أنه هرب مع واحدة أخرى، إنه في بلد آخر. ما أعرفه أنه هجرني، إنني أكرهه لا أعرف شيئا.

(استمروا، احرقوا جسدي بسجائركم، اركلوني بالأقدام كيفما شئتم، هددوا كما تشاءون، ضعوا فأرا فيّ ليأكل داخلي، اقلعوا أظافري، افعلوا ما تريدون. هل بإمكاني فعل شيء؟ هل أقول لكم إنه كان هنا في حين أنه تركني إلى الأبد منذ ألف عام؟)

لن أقـول لهم عن أحلامي. وماذا يهمهم من ذلك؟

أنا لم أر هذا المدعو «بيتو» منذ ستة أشهر، وأنا حبيبته. لكنه اختفى. إنني أذهب إليه في أحلامي فقط، وهي أحلام سيئة تنقلب غالبا إلى كوابيس.

بيتو، أنت تعرف الآن، إذا صح أنهم قتلوك، أو مهما يكن ما حدث، بيتو، أنا حصانك الليلي وتستطيع أن تركبني وقتما تشاء، حتى لو كنت وراء القضبان بيتو، الآن وأنا قيد الأغلال في السجن أعرف أنني حلمت بك في تلك الليلة، كان مجرد حلم. وإذا حدث بالمصادفة العمياء أن كان في بيتي أسطوانة لـ «جال كوستا»، ونصف زجاجة كاشاكا، فسوف أخفيهما عن الوجود.■

* * *

(*) وُلدت لويزا فالنزويلا في مدينة بيونس أيريس، وتعيش الآن في مدينة نيويورك حيث تعمل أستاذة في معهد نيويورك للعلوم الإنسانية. لها عدة مؤلفات من بينها المجموعات القصصية: «كلارا» و «أشياء غريبة تحدث هنا» و «أسلحة أخرى».

لكى لا تحترقوا بنيران الشهوة

تأليف الكاتبة البرازيلية
كلاريس ليسبكتور*

ترجمة : شوقى فهيم

قكانت طويلة، قوية، غزيرة الشعر. كان للأخت كلارا عينان داكنتان عنيدتان قويتان سوداوان. دخلت الدير نزولا على إرادة أسرتها: لقد أرادوا أن يروها محمية فى حضن الله. أطاعت. أوفت بالعهود والواجبات كافة دون شكوى. كان عليها كثير من الواجبات. ثم كانت الصلوات. صلت بحرارة.

وكانت تذهب للاعتراف كل يوم. كل يوم تأكل من خبز التقدمة الأبيض الذى يتفتت فى الفم.

لكنها بدأت تتعب من الحياة وسط النساء. نساء، نساء، نساء. اختارت صديقة وجعلتها موضع ثقتها. قالت لها إنها لم تعد تتحمل أكثر من ذلك. أشارت عليها صديقتها: «أذلى جسدك واكبحى شهواته».

وهكذا بدأت تنام على البلاط البارد. وجلدت نفسها بالسوط. ولكن بلا جدوى. كل الذى حدث أنها أصيبت بأمراض البرد الشديدة وصار جسدها مغطى بالعلامات الداكنة.

اعترفت للكاهن. أمرها أن تواصل إذلال نفسها.

واصلت.

ولكن فى اللحظة التى لمس فيها الكاهن فمها ليعطيها الخبز المقدس كان عليها أن تتحكم فى أعصابها حتى لا تعض يده. لاحظ هو هذا، لكنه لم يقل شيئاً. كان ثمة حلف صامت بينهما. كان كلاهما يذل جسده.

لم يعد باستطاعتها أن تنظر إلى جسد المصلوب العارى.

كانت الأخت كلارا من أصل برتغالى، وكانت تزيل شعر ساقيها سراً. فإذا اكتشفوا ذلك فماذا ستفعل! اعترفت للكاهن بذلك. شحب لون وجهه. خمن أن ساقيها قويتان جميلتان.

ذات يوم على الغداء بدأت تبكى. لم تقل لأى شخص عن سبب بكائها. هى نفسها لم تكن تعرف لماذا تبكى.

ومنذ ذلك الوقت لم تكف عن البكاء. ورغم أنها لم تكن تأكل غير القليل إلا أن وزنها زاد. تكونت هالات سوداء تحت عينيها. كان صوتها حين ترنم في الكنيسة خافتاً واهناً.

إلى أن جاء يوم حين قالت للكاهن أثناء الاعتراف:

«لم أعد أستطيع تحمل المزيد، أقسم أنني لم أعد أستطيع تحمّل المزيد». قال بصوت خال من الانفعال:

«يحسن ألا تتزوجي ولكن بدلا من أن تحترقي بنار الشهوة يحسن أن تتزوجي».

طلبت أن تتحدث إلى رئيستها. عنفتها رئيستها بشدة. لكنّ الأخت كلارا كانت مصرة: تريد أن تترك الدير، تريد أن تجد رجلا، تريد أن تتزوج.

طلبت منها رئيستها أن تنتظر عاماً واحداً. أجابت كلارا بأنها لا تستطيع، وأنها يجب أن تترك الدير الآن.

حزمت أشياءها القليلة وخرجت. ذهبت لتعيش في بانسيون للفتيات.

نما شعر رأسها أسودَ غزيراً ثرياً. وبدت جميلة في مظهرها، ولكنها كانت شاردة الخيال. كانت تدفع إيجار الغرفة ونفقات معيشتها من النقود التي ترسلها لها أسرتها. لم تتقبل أسرتها ما فعلته. ولكن لم يكن في مقدورهم أن يتركوها تموت جوعاً.

كانت تفصل ملابسها مستخدمة أقمشة رخيصة الثمن وتحيكها على ماكينة خياطة تستعيرها من إحدى فتيات البنسيون. ملابس بأكمام طويلة، ذات تفصيلة بسيطة، تحت الركبة.

ولم يحدث شيء. صلت كثيراً وطلبت من الله أن يرسل لها شيئاً مبهجاً، في شكل رجل.

وقد حدث هذا بالفعل.

ذهبت إلى البار لتشتري زجاجة مياه معدنية. كان صاحب البار برتغاليًا نشطًا سحرته كلارا بسلوكها المهذب. أراد ألا يأخذ منها ثمن المياه المعدنية، احمرَّ وجهها حياءً.

لكنها جاءت في اليوم التالي لتشتري حلوى بالبندق. ومرة أخرى لم تدفع. البرتغالي اسمه أنطونيو، استجمع شجاعته ودعاها إلى السينما. رفضت.

في اليوم التالي عادت لتأخذ فنجاناً من القهوة. وعدها أنطونيو أنه لن يلمسها فيما لو ذهبا إلى السينما معاً. وافقت.

ذهبا إلى السينما لمشاهدة الفيلم، لكنهما لم يلتفتا أبداً إليه. في نهاية الفيلم كانت يداهما متعانقتين، وسرعان ما صارا يتقابلان في نزهات طويلة. هي بشعرها الأسود الطويل، وهو في بذلته ورباط عنقه.

وذات مساء قال لها إني غني، والبار يكسب مايكفي لزواجنا. هل ترغبين في الزواج؟

أجابت في وقار: نعم.

تزوجا في الكنيسة، كما أقاما حفلا مدنياً في الكنيسة، كان الكاهن الذي قال لها إنه من الأفضل أن تتزوج حتى لا تتحرق، كان هو الذي فك الشريط الحريري المربوط فوق رأسيهما. ذهبا ليقضيا شهر العسل في لشبونه. وترك أنطونيو البار في رعاية أخيه.

عادت من البرتغال حبلى، راضية، سعيدة.

أنجبا أربعة أطفال، كلهم ذكور، كلهم لهم شعر غزير. ■

هامش

(*) ربما كانت كلاريس ليسبكتور هي أشهر كاتبة في البرازيل. ولدت عام ١٩٢٢، نشرت أول كتاب لها عام ١٩٦٠، وهو مجموعة قصص بعنوان La Cos de Familia، كما نشرت ست روايات من بينها: «التفاحة في الظلام» ١٩٦٧، و«الوجد طبقا لـ ج. هـ» ١٩٦٤.

وســـــوســـــة
الهـــواجس الراســـخة*

إدوار الخـــراط

فأُقسِّمُ جسمى فى جسوم كثيرة، وأزداد غنى بالقسمة. فى التشتت كمال. البددُ يضمّنى إلى ذاتى.

أما شهوات الروح فهى غير مقسومة.

شهوات الروح تفح وتتلوى. ثعابين بين أنقاضها.

لاضريات السنين تقوى عليها، ولا قبلات الحب البغضاء الدامية.

ولا حريق الأخيلة.

للروح أيضا مخالبها

ناشبة فى لحمى

ناشبة.

والصليب الداخلى ثقيل على كتفىّ الداخليتين المرهقتين.

الطريق إلى جلجثتى زلق وعر الانحدار.

قدماى العاريتان مجرحتان، قطرات الدم تتحجر بمجرد أن تتزمن الجروح الدفينة، وتتدحرج تحتى، لا تصل إلى قاع.

قلت أليست هذه استعارات، وأماكن، ومجازات، قديمة بالية؟

لماذا تحملها حتى الآن؟ قلت.

قلت فى العالم ألم لايطاق حمله.

هل خطر ببالك لحظة أن تحمله؟

وأنسى وجع أسنانى، وأنسى مسرات بائدة، بينما الساعة تدق العاشرة.

أحاول أن أنسى كذلك نشوات غير معترف بها أصلا، وحسرات أخرى، الحذاء ضيق عند مقدمة قدمى، فتاة منذ أربعين سنة، لم تقل لى «أحبك».

أنفاس الحلم قريبة من وجهى، حارة، أشم بخار أحشائى.

أتخبط - ولا أتوه - فى أروقة العلاقات القديمة المتشابكة الحنايا، فى ممرات النفس الداخلية. شباكها المتلوية صخور، حية، تنبض. بينما القمر يسقط أمامى، أنقاضا. والنجوم الهالكة.

أوهام سامقة مبنية صروحًا من الخيال العتيق، تحترق،

مسوخ جافة العظام، شاهقة، تحترق، تحترق.

على الورق الأبيض المسطر (اثنان وثلاثون سطرا للصفحة)

وبقلم رفيع السن، أسود، غير طيع.

امرأة رينوار عارية تنظر إلى بعينين مفتوحتين.

موسيقى الجاز من الستينيات

وأذان الظهر، ورائحة الأرز المسلوق، على النار، من يمينى.

أقول لنفسي: لست محاصرا. لا. لا..

هل أنا فى قلب حصار من نوع ما؟

هل كان بيتهم آخر بيت فى شارع هادئ، سد، قصير؟ وهل كان رملى التربة، غير مسفلت؟ ويتفرع من شارع الرصافة الأرستقراطى المظلل بشجر وارف عريق؟

وهل كانت غرفته لها شرفة فيها زروع صبار؟ (لم أكن أعرفها. كانت تسحرنى) وهل كانت هذه الشرفة فى تانى كات مباشرة، تطل عبر الشارع الرملى الخاوى، نقى الهواء، على حديقة لها سور حجرى (أحجاره بيضاء رمادية غير مستوية الحواف) ووراء السور غيطان مزروعة ذرة، وبقدونس، وجرجير، وملوخية، وأشجار توت ومنجة وكافور؟

ومع وثاقة القربى لم يكن أحد منا يعرف - أو يستطيع - أن يسأل عن جوانب شخصية من حياة سامى. (وحتى الآن لا أحد يسأل، كأن السؤال اقتحام لا مبرر له، لمنطقة غير مسموح بالدخول إليها أصلا. هل هذا صحيح؟)

لم نعرف - مثلا - أن له أخوات، وليس له أخوة، إلا بعد ذلك، وكنا نتناقل همسًا وفى غير يقين (هل كان قدال هو الذى قال لى؟) إن والده كان ناظر محطة فى سكك حديد السودان، وإن سامى ولد فى الخرطوم، وإن والدته كانت فرنسية، وإنها ماتت عند ولادته أو فى طفولته الباكرة، ولم يتزوج أبوه بعدها. فهل هذا صحيح؟

كان سامى - وربما لا يزال - يحوّط على حياته الخاصة، كأنه ينفينا عنها، يتحصن وراء سور من التحفظ والسر، لا أحد يتخطاه إلى الحقول الداخلية، لا أحد.

جغرافيا الروح لا خريطة لها.

وكان والده - ومازال، بعد أن بارحنا كل هذه السنين - مهيب الحضور ودمث اللقاء معا، طويلا، جسيما فى غير تكتل ولا ترهل، داكن السمرة، خطوط وجهه أمينة صارمة الاستقامة. هكذا أذكره، بعد كل هذه السنين. كان يلوح لى برجا حانيا وآمنا ولكنه منيع.

أما سامى فقد كان - ومازال - رقيق الجسم، أشقر، شفاف الوجه تقريبا ولكنه دقيق التقاطيع، أنيق فى غاية الأناقة والبساطة، منذ أن عرفته، ويبدو كما لو أن كل شىء فيه - قسمات وجهه وخطرات حديثه، ونسق ملابسه، سواء - مختار بعناية، كلها، بحساب وذوق، وكلها مأخوذة بأطراف أصابع مرهفة الحس وقوية التملك فى آن. وكان، منذ الصبا، يستطيع أن يكون صادا، قاطعا، ويستطيع أن يكون مرحبا، مضياف الروح.

ومنذ الصبا كان يملك أداة عقلية حادة النفاذ وعميقة الوقع،ترفدها مقدرة تكاد تكون خارقة على متابعة الأمور حتى غايتها، ودأب فى الدرس، وصبر على مشقته، حصافة فى النظر وقدرة على الإحاطة.

لذلك كان يرهبنا قليلا.

وكان يبدو - ولعله مازال - بالفطرة أو بدربة للنفس أوشكت أن تكون سجية ثانية؟ - مترفعا عن صغارنا اليومى وعبثنا المجانى وتخبطنا الصبيانى - حتى الآن؟ - بين الحماقة واليأس والصخب.

فأى يأس داخلى أكثر عمقا، وأنضج لوعة منا جميعا، كان يسكن روحه؟

الإسكندرية ٣ أغسطس ١٩٤٢.

عزيزى..

لماذا تأبى أن نلتقى أحرارا كبيرى القلوب فى أفق الفكر الصامت؟

ولماذا ترى الحقيقة من خلال الغضب الإنسانى الذى أرتجف له؟

ولم تجعل من إيمانك الإنسانى درعا لقلبك؟

هناك مسئولية تحيا وحيدا معها فلا تجعلها تشعِرك بانفصالك ووحدتك.. لأن من تراهم يتبذونك، أنت تحيا لهم، فاجعل من آلامك عيداً لكل إنسان وهل يتردد الألم فى آفاق كل نفس مالم يكن إنسانيا؟

إننى أريد أن أكشف لكم جميعا عن ذلك الجلال الذى يتردد بين العدم واللانهاية. وأرغب - لو استطعت - أن أجعل من نفسى أرغفة المسيح.

لنرتفع بإيماننا إذن فوق الغضب والشهوة ولنشبع فينا هذا النزوع الإنسانى الحار كالصلاة الذى يدفعنا إلى وضع عدالة بعد الموت يطمئن إليها النزوع الفانى.

إننى إذ أحدثك أحدث فيك فضيلة الحرية التى حدثتك عنها.

ومن يدرى؟ لعل الفناء كامن وراء كل عاطفة كلية ،ولعل الفناء هو الذى يدفعنى إلى تلمس الجانب الخالد فى كل إنسان.

أجل.. كثيرا ما يكون الفناء لنا بصيرة.

أريد - بحبى - كل إنسان أن يكون كالمعبد، نشعر أمامه بجلال الصراع بين الحياة وذاتها، وبنوع من الإلزام الخلقى.

سامى

هل أقول الآن - لماذا؟ - إن هذه الرسالة، على أكثر من مستوى، عاشت، ومازالت تعيش فى قلبى، كأنها أتتنى بالأمس. كأنها الآن.

كنا نقرأ فى شرفة بيت شارع أبو المجد ترجمات لشعر بودلير، هل كان

سامى هو الذى ترجمها من الفرنسية، أم كانت منشورة، أم كانت من عمل ناصف وصفى؟

فى تلك الأيام كان ناصف وصفى، ومصطفى الحجار، يكادان يشارفان الكائنات الأسطورية، فى حسدنا، على تراوح بل وتناقض بينهما. كانا أكبر منا جميعا بسنوات قلائل، فى تلك السن كانت حاسمة، وكانا فى أواخر سنى الجامعة، قسم الفلسفة، ويتقنان الفرنسية، ويعرفان الألمانية، وقد درسا اليونانية واللاتينيــــة على أيدى أســـــاتذة لا يضارعون، فى الفلسفة، يوسف كرم ونجيب بلدى وأبو العلا عفيفى، وعليهم درس سامى أيضا، بعد ذلك، وكان فى الإسكندرية عندئذ جامعة حقيقية. أما كازانيف الفيلسوف الشاب بطل المقاومة الفرنسية ضد النازى، وجرينييه أستاذ ألبير كامى، وليدل، وإنرايت (صاحب «السنة الأكاديمية») فلعلهم جاءوا فيما بعد. أم أننى أخلط بين التواريخ؟ ماهم. وهو أنا عقلى دفتر، كما لا أنى أقول؟ ولعلنى أيضا أخلط بين الأشخاص، منابعهم ونوازعهم سواء.

وعندما التقيت بمصطفى الحجار، أول مرة، راعتنى المقاربة بينه وبين سامى، صدمنى التشابه، بل التطابق أحيانا، بين طرائق كلامهما بل وبعض العبارات المتكررة ولوازم الحركة والإشارة والتلويح بالذراع والصمت عن إكمال الجملة فى موقع حيوى منها والإغراق فجأة فى سهوم «فلسفى» «لا يجرؤ أحد على اختراقه»، وهكذا، مع تراوح بين حيوية الحجار وامتلائه فيزيقيا وتدفقه وحسيته الصاخبة وضحكته المجلجلة - كان ابن بلد من بحرى - وبين رهافة سامى وتحفظه وترفعه شيئاً ما.

أما ناصف وصفى فقد كان شيئا آخر بالمرة، ولعله كان أفاقا قليلا أو كثيرا، ولعله بعد ذلك قد شارك - أو تورط - فى عمليات مريبة، أو على الأقل غريبة، وعلى مستوى دولى، هل كانت عمليات تجارة أم تهريب سلاح؟ أم تدليسًا أو تسريب وثائق؟ أو - ربما - مخدرات؟ وهل تزوج ناصف وصفى يهودية عاش معها فى باريس سنوات طويلة، أم فقط عاش معها دون زواج؟ أم إن ذلك كله من محض خيالى والتباس ذكرياتى وتخليط أوهامى؟ جلست معه مرة على قهوة ريش بعد ذلك بسنين - بمصادفة بحتة - وحدثنى طويلا وبحرارة وذلاقة لسان عهدتها من الصبا، وقوة إقناع لولا أننى أعرفها وأحذرها لرحت ضحية لها، عن سفره إلى المحيط الهادى لتصوير فيلم عن الحياة البحرية فى الأعماق، وعن المعدات التكنولوجية التى أعدها لهذه المهمة - كأنها مهمة جاسوسية - وبدا لأول وهلة أنه ســـيطرح على فكرة مشاركته فى «المشروع» لولا أنه حدس إننى أولا غير مقتنع، بل منكر، مع أننى صامت، وثانيا أننى مفلس أعيش أنا وعائلتى من اليد للفم، كما يقال.

وربما كان ذلك كله من وهمى.

زرت قدال، مرات قليلة، فى شقتهم تلك، بشارع القنطرة، على بعد خطوات من المدرسة بالقرب من كنيسة العذراء. هل كنا فى الثانوى؟ نعم، بالتأكيد، يعنى، على الأرجح.

هل كانت غرفته - مثلنا جميعا - ضيقة ورثة، يتزاحم فيها السرير المغطى بغطاء كثيف من الصوف بألوان زرقاء وحمراء وبنية، ألوان نوبية مأثورة، ومائدة خشنة، من قبيل المكتب، ودولاب الملابس الخشبى بضلفه الرمادية تقريبا من القدم والاستعمال؟ وهل كنت تدخل إلى غرفته من طرقة مبلطة، طويلة ومعتمة قليلا، فيها نفثات متلبثة كسول من رائحة طبيخ خاص (هل هو الأكل النوبى الخاص؟ حريف، عطن قليلا علىَّ، وراكد؟).

وهل كانت غرفته تطل على منور مربع يعطيها، من النافذة، قليلا من الاتساع، ونوافذ الجيران الداخلية المطلة على المنور نفسه منافذ على عوالم مجهولة لى - هل كان على معرفة بها؟ - ومشوقة، لأنها خفية؟ وهل كانت، فيما أتصور، لا تختلف كثيرا عن بيوتنا، متراكبة، متشابكة، ناصلة النسيج وكثيفة الحشو معا؟

كان قدال أحيانا يصمت فجأة، يقطع سيل حديثه المنهمر الفصيح (بالعامية المصرية المثقفة طبعا) ويرفع رأسه، بشعره القصير، الأجعد، المفلفل، القوى اللفلفة، وصفحة وجهه الداكنة، وعليها الندبات العرضية المتوازية - علامات قبيلته - لون الجلد فيها أفتح قليلا، وفكه المصمم العنيد.

عمود الأخلاق المكين. كما كنت أقول عنه، بحب، وقليل من الغيرة.

وينصت.

الصوت النسائى، صوت بنت بلد مجرية ومحنكة النبرات، صوت ملىء بجسمانية تامة، يسقط من المنور:

- ياعزيزة.. يا عزيـ...يزة..! يابت ياعزيزة انت فين يابت؟ ما تقبى بره بقى.. ادى حنا نازلين أهوه..!

الصوت يحمل إلينا كل نسوية الجسم الفتىّ المغوى.

يقول لى قدال، بسرعة: يالله بينا. ننزلوا. نشموا الهوا شوية..

وفى لحظة نحن فى الشارع، والملاية اللف المطوية بلا عناية حول جسمها تحكم ضمة ردفيها فقط وهما يهتزان بموسيقية على الشكربينة المفتوحة واطئة الكعب تدق أرض الشارع النظيف، شبه

الخاوى، فى آخر نور العصر. وربوة العباسية الثانوية بنباتها الأخضر «العسُول» شامخة وأنيسة.

كنت أحسده قليلا على هذا النوع من الغزل المتستر المفضوح معا. لأننى لم أكن أعرف ـ عندئذ، وربما حتى الآن ـ كيف تكون مثل هذه المراودة الملاغاة التشابك المفتوح دون ارتطام.

وانقطعت بيننا الوسائل بعد ذلك سنين عددا، حتى عرفت بموته الفاجع إذ صدمه ترام الرمل وهو يعبر الشريط، كان قد أصيب بالصمم، ولم يكن يضع سماعة، ولم يعرف ـ فيما أظن ـ كيف أتاه الموت.

كان سامى، ونحن فى الثانوى، يحب أن يقف على قمة المبنى الأول فى المدرسة، على حافة حوض الزهور المخضوضر اليانع، وحده، شعره الأشقر يتوهج فى الشمس، مغمورا فى تأمل ينفى عنه كل شيء خارجى.

وكان أبرز رسامى «الجمعية الفنية»، وأوضحهم موهبة ومقدرة، رسومه عندئذ ـ والآن ـ مشرقة، مضيئة من الداخل ولها منطق حساسية خاصة لاشأن له بمنطق الخارج، بينما كنت فى حصة الرسم أكوم الألوان الكثيفة المضطربة على ورقتى البيضاء، وأخلط الخطوط، وأضيع نسب المنظور وغير المنظور.

قال لى طبيب العيون بعد الكشف الطبى، سنة ١٩٤٢ : يابنى كيف كنت تسير، وتقرأ، وتكتب؟

عندما وضعت النظارة على عينى، وخرجت للشارع، ومشيت على البحر، تغير وجه العالم الغائم، واكتسب حدة وسطوعا لم أكن أعرفهما، أم لعلنى كنت نسيتهما تماما.

الآن يغيم وجه العالم من جديد.

أما الممارس العام فقد التفت لزميله ـ كان القومسيون الطبى قبل دخول الجامعة شيئا جاداً عندئذ ـ وقال له:

ـ لا، ليس عنده شيء. نكتب خطابا لأهله نطمئنهم. هذا الحول، والقلة، ليست عن مرض ما، فيما يبدو. ربما يحتاج إلى تغذية أحسن.

أيامها لم تكن صناعة ـ وتجارة ـ الفيتامينات قد راجت، لم نكن نعرفها.

كنت قد غامرت ـ وحدى، وبحمق كامل، واندفاع ، ودون أدنى استعداد أو دراسة ـ بأن أصبح «نباتيا» خالصا، عن استبشاع (رومانسى بلا شك) للقتل أو أكل الذبائح، ولمدة سنة تقريبا أوشكت أن أهلك، لم يكن عندى أى نوع من التوازن أو التكامل فى نظام الأكل، والمحنة فى البيت كانت ضارية، كان أبى وأمى (وبقية الأهل، على الهامش) على وشك اليأس والجنون، منى. كنت عنيدا حتى الآخر، ركبْت رأسى حتى الآخر، وما نفعت عندى ضراعتهم وإغراءاتهم وحنانهم أو قسوتهم. عدلت فجأة، فى عيد القيامة، عدولا تدريجيا، حتى نسيت الحكاية كلها.

عندما تخرج سامى فى ١٩٤٦، وكان الأول فى دفعته، ورشح لبعثة فى الخارج، وذهب للقومسيون الطبى للكشف الروتينى، اتضح أن عنده درنا فى الرئة. وكان الدرن عندئذ شيئا مرهوبا.

نشرت «الأهرام»، فى ٢٩ منه، الإسكندرية لمراسل «الأهرام» الخاص:

«أذاعت إدارة كلية الحقوق فى جامعة فاروق الأول نتيجة امتحان الليسانس فى الحقوق، وهى تتلخص فى أن الطلاب الذين تقدموا لهذا الامتحان كانوا ١٠٢ وقد تغيب ستة منهم لأسباب خاصة، ونجح ستون طالبا فكانت نسبة النجاح ٦٥ فى المائة.

وقد فاز الطالب حسن حسن كيره أفندى بمرتبة ممتاز ولذلك نال الجائزة السنوية المقدمة من النائب المحترم محمد محمود جلال للفائز الأول فى امتحان الدور الأول لليسانس وقدرها ١٠ جنيهات. وقد فاز كل من الطلاب الثلاثة أحمد عبد الله الديب، وإبراهيم عوض الله أحمد، وأنور أحمد عبد الرحيم فراج بمرتبة جيد جدا. ونجح ١٨ طالبا بدرجة جيد و٢٨ طالبا بدرجة مقبول.»

.. .. ..

كنت ممن تخرجوا بتلك الدرجة فى تلك السنة.

وفى تلك السنة، وفى ذلك اليوم، نشرت «الأهرام» أن الطالب النجيب محمد سيد أحمد حصل على البكالوريا القسم الفرنساوى وكان الأول على دفعته بالقطر، وتلقى والده سعادة سيد أحمد باشا كثيرا من التهانى.

«اجتمعت اللجنة الاستشارية لبعثات الحكومة صباح أمس، برياسة معالى وزير المعارف، وقررت ترشيح الأساتذة الآتية أسماؤهم للبعثات التالية:

جامعة فاروق الأول:

كلية الآداب: (الجغرافيا البشرية) محمد فاتح عقيل (أصلى) محمد إبراهيم حسن (احتياطى)، الفلسفة مصطفى صفوان أبو الفتح (أصلى) محمد فتحى الشنيطى وزكريا إبراهيم بقطر (احتياطى)، الاجتماع: مصطفى محمد أحمد حسن الخشاب وعلى أحمد عيسى (أصلى) التاريخ القديم: لطفى محمود عبد الوهاب.

اللغات السامية: حسين محمد توفيق ظاظا (أصلى) السيد يعقوب بكر (احتياطى)

علم النفس التجريبي: مصطفى زيور.

....

هذا وستستأنف اللجنة عملها في جلستين في الساعة الحادية عشرة من صباح اليوم وفي الساعة السابعة مساء للانتهاء من نظر باقي بعثات جامعة فاروق ومن الترشيح لبعثات جامعة فؤاد الأول.

وتأجلت بعثة سامي سنتين، قضاهما في العلاج والاستشفاء، في حلوان، والإسكندرية، وبدلا من أن يذهب إلى إنجلترا لدراسة تاريخ العلوم (سافر الاحتياطي صديقنا عبد الحميد صبره الذي أصبح اليوم علما وثقة لا يضارع في تاريخ العلوم عند العرب) سافر سامي في ١٩٤٨ إلى فرنسا، لدراسة الفلسفة في «الإيكول نورمال»، ومنها إلى علم النفس التحليلي.

هل بذلك تغير مصير رحلته العقلية والروحية؟ أم أنها في الجوهر لم يكن يمكن أن تتغير..

٥ شارع أحمد دقله - محرم بك الإسكندرية في ٣٠ أكتوبر ١٩٤٧

عزيزي..

غادرت لتوي المستشفى، وكنت آمل في لقياك أثناء إقامتي بها ولعلك لا تعرف أني في حاجة إلى كتب أترجمها كما اتفقنا من قبل. وأحب أن أعرف ما قمت به في هذا الصدد. ولست ألح عليك، ولكني أحب أن أراك على أية حال. وصحتي لا تسمح لي بمغادرة المنزل، لذلك تجدني في أية ساعة من ساعات النهار أو الليل (أو مابعد الليل!). وبهذه المناسبة أنبهك إلى أني غيرت منزلي وأنا الآن أسكن عند أختي وليس يصعب عليك أن تجد المنزل إذا عرفت أن الشارع في مقابل مخزن الترام في بداية (أو نهاية) محرم بك.

وإني أتوقع أن أراك قريبا.. فإلى اللقاء،

سامي

لماذا في ذاكرتي، مع ذلك، أنني زرت سامي في مستشفاه بحلوان؟ وأنا أعرف أن ذلك لم يحدث؟ أنني رأيته في حديقة المصحة - رملية، فيها مساحات خضرة قليلة - جفاف هواء حلوان عندئذ ونقاؤه يملأ الروح، وهو مستلق على كرسي من القش في الشمس، شمس الربيع، ملتف بروب دي شامبر خفيف، النور يتخلل شعره، وعيناه العميقتان قد غاصتا قليلا في محجريهما، وأنه كان قليل الكلام، على غير عادته، الكلام مجهد في مثل حالته، وكان الآخرون متناثرين في الحديقة. كان مبنى المصحة على الطراز الكلاسيكي الجديد، بأحجاره الكبيرة المتينة، نوافذه طويلة باهتة الزرقة قوية، وأبوابه الخارجية لها عقود نصف دائرية؟

مازالت في داخلي إثارة حس بالإثم لأنني لم أستطع - أو لم أقرر - أن أزوره في المستشفى في حلوان. هل كان في مصحة، حقا، أم كان في بيت؟ بيت من؟

لكننا كنا قد تخرجنا وكنت عاطلا لم أجد عملا وكنت غارقا إلى أنفي في خضم الحركة الثورية، لا أكاد أفرغ إلى شيء آخر.

وكلها تعلات، طبعا.

١٣ شارع نوبار باشا - شقة رقم ٢٢ حلوان في ١٩ يناير١٩٤٨

عزيزي..

علمت أن جريدة الأساس محتاجة إلى من يترجم لها الأنباء الخارجية ففكرت فيك وفاتحت شرف في الموضوع فأبدى استعداده لتقديمك إلى رئيس التحرير. لذلك ساءني ألا أجدك في الساعة والمكان اللذين حددناهما من قبل. لعلنا كنا فرغنا من هذه المهمة أمس. ولكن ماعلينا! فلعل أمرا عاقك عن المجيء أم تراك نسيت؟ يحسن أن تفكر في الحضور في أقرب فرصة تعرض لك وأحطني علما بما يستقر عليه رأيك وكيف نلتقي. ولست أقول إن المسألة مضمونة (ومن يستطيع قولها؟) ولكن لا مفر من المحاولة والمركز يفتح أمامك طرقا طالما فكرت في طرقها. والمرتب ١٥ جنيها وهو كما ترى ليس فخما. ثم هناك صعوبة إقامتك بالقاهرة. ولكني أعتقد أنها كلها صعوبات سرعان ماتزول. فأرجو أن تتدبر الأمر وتكتب إلي بما تعتزم.

أما أنا فأقضي النهار مغمورا في شمس الربيع. غير أن الربيع قد زال على الأرجح وهانحن نصطلي بلهيب الصيف. وأذرع النهار الضيق وأنا أقرأ أو أرسم. ومن حين لآخر أتحدث إلى صديق. وصحتي أحسن حالا، غير أني أرجئ التفكير في المستقبل إلى حينه.

ولك مني خالص تحيتي ودي،

سامي

أما منزل شارع أحمد دقله في آخر محرم بك فقد كنت - على رغم الحركة الثورية وما فيها من غمار الاضطرابات - أتردد عليه، وخاصة بالليل، وأذكر الأباجورة ذات الضوء الرقيق، ودفء الغرفة وحميميتها، وهدوءها الليلي، سامي هنا على فوتيي منجد، والروب دي شامبر في الشتاء ليس من النوع الخفيف، والحديث متصل وصاف عن الأدب المصري - والعالمي - وعن محنة أهل الريف وعن الروح المصري الذي لا يسحق ولا يموت، وتفصيلات طويلة وحماسية مني عن دقائق تاريخ الثورة البلشفية، والخلافات بين ستالين وبخارين

وتروتسكي وانتحار ماياكوفسكي ومحاكمات موسكو ١٩٣٦، وكان يصغي إلى بذوق، وأدب، وصداقة، ومن غير أدنى اقتناع أو تورط.

ها قد طوفت في الأرض وفي الزمن، وكتبت قليلا، ولم أضع قط روايتي «الضخمة» عن الريف المصري، وإن كنت قد تلمست أحجار أبوللو، ولم ينطفئ ظمأي قط إلى تلك البلدة - ذلك الموقع كأنه في داخلي - وليس في الزمن، هل هو جرن من طين نشعت فيه البركة أيام الفيضان وترقرقت مياهه الخصيبة، منبثقة من الأرض، وحولها بيوت الفلاحين، بالليل لا ينيرها إلا القمر وأنوار مهتزة مخايلة من مصابيح الجاز التي كنا نسميها «الشيخ علي»، والجامع غير بعيد، والكنيسة العتيقة غير بعيد، وجسر النيل عال والجدية لم تطلع لي قط على الرأس الحجري الداخل في المياه؟ أم هو ميدان دائري - أمام كركون غيط العنب؟ - محطة ترام ملونة مرسومة على علبة الخياطة القديمة التي كانت عند أمي؟ البيوت تطاولها وتظللها أشجار التوت والكافور والجميز الوارفة مبسوطة الأكتان وكثيفة الأوراق، أو هي بوابير الطحين، ومخازن القطن، مكسوة سقوفها بالقرميد الأحمر، وكأن البحر يضرب سور الكورنيش بأمواجه الشتوية، ويغمر أحجاره البيضاء، يطس أرض الرصيف على الميناء الشرقية؟ أم هي بوابات ضخمة في حيطان سامقة في الصعيد، عالية ومبنية بالطوب النيئ الرمادي المتين، كأنها قائمة من غير زمن، ليس فيها نوافذ، العيش الشمسي يصوح تحت الشمس الموقدة على السطوح، ولكن في المندرة تحت، طراوة منعشة، وأصداء ترانيم خفية، وعبق بخور قديم؟

في هذا الموقع مازال حيا أوزير سيدنا الحسين حتحور مار جرجس والسيدة زينب ستنا دميانة، لم يمسسهم عنف الظلام ولا دوي قنابل الديناميت والكلام، ليسوا أطيافاً بل هم معي، الآن، هنا، أهل البيت، ما أبعدهم فيما يبدو، أيضًا. لا ليسوا بعيدين.

في ذلك الموقع الذي لا نوافذ، له سعة لا حدود لها.

كيف أصل إليه؟

لا أعرف.

فكيف لي أن أعرف؟

لماذا ينبغي لي - ينبغي بحرقة - أن يكون فيّ ملء المعرفة؟ ■

هامش

* فصل من «حريق الأخيلة» رواية قيد الطبع.

تنـــــــويعـــــــات عـــــــلى

مِنْ صَوْتِها تَتَسَرَّبُ الحِرْبَاءُ،
تَمضِي فِي العروقِ،
وتَلْبَسُ اللَّونَ الخرافِيَّ الذي يلْهُو
بنيرانٍ من الشَّهواتْ
(هذا حلْمُهَا قبْلَ البلُوغْ)
وحينما نهضتْ حمَامَاتٌ - يحاولْنَ الفرارَ -
بِصدْرِهَا،
وحينما أَلْقَى نَبَاتُ الخَوْخِ
بِشْرَتَهُ علَيْها
واستطالَتْ نظْرَتَاهَا،
فاجأتْهَا طلْقَةُ الخَوْفِ
استَحَالَتْ هِرَّةً.

●

كانوا يصيدُونَ اشْتعَالَ الصَّوت
كانوا يصيدونَ الحمَامَاتِ التي يصْعَدْنَ
آفَاقًا منَ الحلْمِ البهيجْ،
هُمُ المالكون
والمدَى سجَّادَةٌ طيِّعَهْ
حَاضَتْ، واحْتَمَتْ فِي اللَّيْلِ
أبْقتْ فِي براري صمْتِها الحِرْبَاءَ
مَاذَا تفْعلُ الأُنْثَى؟!!

وَهُمْ - كالجنْدِ - ينْتَظِرُونَ
أنْ يثِبَ الحمَامُ
فينزِلَ المطَرُ القديمْ
وينْهَضَ الموْتَى
ماذا تفعلُ الأنثى
وقد جَاءُوا - على عرَيَاتِهِمْ - فِي اللَّيْلِ
واجْتَثُوا بُذُورَ الخَوْخْ

....

هلْ يبْقَى لديْهَا وَرْدَةٌ تزهُو بِهَا؟!!

●

عَادَتْ إلى دُولاَبِها في اللَّيْلِ
أعْطَتْهُ سَماءً
خبَّأَتْ فيها عصَافيرَ الأُنُوثَةِ
أوْدَعتْهُ لَوْنَهَا
وأَقَامَ جُنْدٌ فِي مرَاكِزِهَا
وراحوا يبحثُونَ عن ارْتِعَاشَاتِ الجسَدْ

- ٢ -

أوْغَلَتْ في الموْتِ
حين اسْتَقَالَتْ مِنْ أُنوثَتِها

تـــــاء الـتـــــأنيـث

شعر

مـفــرح كــريم

هَلْ تُصبحُ القطّةُ قطّةَ
لوْ أنها تنازلَتْ عنْ سحرها السِّرِّىّ؟!!
مالَهَا تبْدُو كعيْنٍ حمِئةْ
تخالفُ الطبيعةْ
وتخلعُ الأعضاءَ واحداً فواحداً
أوْغلتْ فى نفسها
وأوْسعتْ فراغهَا للصمْت
وأسْدلتْ قرونها الخوالى.

•

هىَ الآنَ تمْشى فى الميادين
مثلما يمشى الجنود
داخلَ الأرْضِ الحرامْ.

•

حسبْتُ أنّنا استْطعْنا أنْ نمرَّ منْ عُصورهِمْ
لكنها تعودُ بى مكبّلا باللُّغةْ
وتزرعُ فى جبينى
زهْرةَ السيمياءْ

•

اللُّغةُ الّتى تحْملُنا مثلَما نحملُ الأبْناءَ
تلتفُّ فى نسغِ الأزْمنةْ
كىْ ترسمَ السماءَ والأرْضَ
والبحرَ والرمْلَ
كىْ ترسمْ الأُفقْ
معلقاً فى حرْفها
وثابتاً فى عيْنها
وصارخاً فى سينهاَ
اللغةُ تعشقُنا
مثلَمَا نعشقُ الحورَ العين،
وليْلةَ العيد،
وقصصَ الأبْطال
الذين يسْرجُون خيلَهمْ
ويقفزون منْ بوّابة الأُفقْ
ليزرعوا فى حلْمنا الشموسَ
مالَهَا تبدُو كعينٍ صدئةْ؟!!
ترتجُّ خلْفَ حافةِ القِبابِ
تهدْهدُ التاريخ
مثلما تهدهدُ الرجالْ.

•

الشمسُ قدْ تفجّرتْ
ونحنُ
نلملمُ الشظَايا. ■

ابتسامة السكر

سلوى بكر

قا أنا أحب يوم الخميس ، لأننا لا نأخذ فيه دروس حساب، أو دروس دين، وأكون فرحانة جداً بعد الحصة الرابعة، لأننا نذهب إلى حجرة الرسم والأشغال، لنقضى آخر حصتين فى اليوم، وحجرة الرسم والأشغال، نذهب إليها بهدوء ونظام: اثنين اثنين، كل واحد ماسك يد زميله، بدون صوت خالص، وهى غرفة واسعة، مرتبة، ومزينة بورق الكوريشة، بكل ألوانه المزهزهة، أحمر وأخضر وأصفر ولبنى، وعلى حيطانها نعلق الرسومات الجميلة التى نرسمها، والكراسى فى هذه الحجرة، صغيرة، مقطقطة، ومدهونة كلها باللون الأزرق الفاتح، وعندما أشوفها، أحن لبحر إسكندرية، وأتمنى العوم والبلبطة فيه. لكن أجمل ما فى حجرة الرسم والأشغال، هو أبلة «نادرة»، لأنها طيبة، لا أخاف منها أبداً، وبالها طويل، فلا تغضب بسرعة وتصرخ فينا، مثلما تفعل مدرسة العلوم، عندما نقول أية إجابة غلط، وهى لاتؤنبنا عمال على بطّال، وبمناسبة وبدون مناسبة كما يفعل مدرس العربى، الذى يقول لنا بين الحين والحين «والنبىّ ما انتم فالحين». ثم إن أبلة «نادرة»، عندها ذوق فى اللبس، وهدومها أحلى من هدوم كل المدرسات والمدرسين فى المدرسة، وهى تلبس أساور وحلْقان فضة، تذكرنى دائماً، بحلقان صابحة النورية، عندما تمر فى شارعنا وتنادى بعلو صوتها: أبين زين، أبين زين، فتدعوها أمى، لتجلس أمام باب البيت قبالتها، ثم تقول صابحة وهى تخرِج المحارات من جرابها: «وشوشى الودع وارمى بياضك».

وبصراحة أبلة «نادرة» لطيفة لدرجة أن وقت حصتها يمر بسرعة غريبة، وكأنه لعب ولعب، ونضحك فيه كثيراً ونتكلم على راحتنا، حتى إننا نغنى أحيانا عندما نراها بالصدفة فى فناء المدرسة: الدنيا برد - الدنيا برد، أبلة «نادرة» تقطف ورد.

اليوم، عندما ذهبنا إلى حجرة الرسم والأشغال، لم تعطنا أبلة «نادرة» ورق قص ولصق لنرسم عليه، ولم تقدم لنا خرزاً ملوناً مع خيوط لنصنع منه عقوداً وأساور وأشياء جميلة مختلفة، لكنها وزعت علينا صلصالا بنياً وأحمر وأزرق، وقالت لنا: اغمضوا عيونكم، ثم تخيلوا أى شكل يخطر على بالكم، وحاولوا عمله من الصلصال بعد ذلك، عندما تفتحون عيونكم مرة أخرى. ثم إنها قالت لنا: إن عمل الأشكال والتماثيل، من الأعمال اللذيذة جداً. وكانت وهى تقول ذلك، تبتسم ابتسامتها السكّر، التى أبتسم لها دون شعور منى، كلما رأيتها على شفتيها، وأضافت مكملة كلامها:

- شوفوا، الإنسان لو رسم، أو لعب بالصلصال، يقدر يعمل المستحيل، وكل شىء تتمناه روحه ولا يقدر أن ينوله أبداً، مثلا، يقدر يعمل فيل بجناحين، أو قطة عندها منقار بطة، أو أرنب بذيل ثعلب.. وهكذا...

ضحك الفصل كله وزاط، وأنا كركرت بالضحك، وكأن إنسان يزغزغنى وتعالت أصواتنا جميعاً ونحن نقول: أو حمار بذيل كلب، أو جاموسة تهوهو، أو عصفورة تنونو، وكل واحد أصبح عنده فكرة ظريفة، فضحكت أبلة «نادرة»، ثم قالت: خلاص، خلاص، اسكتوا، وياللا اقعدوا وابدأوا فى الشغل، لأن التخيل يحتاج الهدوء، وصفاء الذهن، وأنا ناوية أمر عليكم، وأشوف شغل كل واحد منكم قبل نهاية الحصة. أغمضت عينىّ، مثل كل البنات والأولاد

فى الفصل، ورحت أتخيل ما سوف أفعله بالصلصال، عبرتْ خيالى صور كثيرة، أسماك كبيرة بأرجل طويلة، وضفادع تطير، كأنها عصافير، لكنى لم أحب كل هذه الحيوانات، وبرقتْ فى رأسى فكرة جديدة، إذ قلت لنفسى: لماذا لا أعمل أبى؟، أبى الذى أفكر فيه كثيراً، وأتمنى رؤيته دائماً، وأتشوق للمسه والكلام إليه.

تحمست للفكرة، وأكدت لروحى وأنا أطير من الفرح، والله لأعمل أبى، أطبقت جفنىّ بشدة، محاولة أن أتخيل شكله، لكن ذلك كان صعباً بالنسبة لى، لأنى لم أر أبى أبداً، فأمى قالت إنه مات قبل ولادتى بشهرين وروحه صعدت إلى السماء، كما إنها لا تحتفظ بصورة له، لأن صوره القليلة، وصورها، وصور إخوتى الكبار، عندما كانوا صغاراً، ضاعت جميعها بصندوقها الصفيح، عند نقل عفش بيتنا من الفيوم إلى مكان سكننا الجديد فى القاهرة بعد الوفاة.

صرت متحيرة جداً، فأنا لا أعرف كيف أعمل أبى الآن، لكنى كنت متشوقة لفعل ذلك، ومصرّة عليه، فكرت مرة أخرى، وأخيراً صارت عندى فكرة، فقد قررت عمل أبى من وصف أمى له، وكلامها عنه. كانت أمى تقول كلما أسألها عن شكل أبى، إنه كان طويلاً، عريضاً يسدّ الباب، ورجل بحق وحقيق، لكنى بصراحة لم أستظرف هذا الشكل، فهل من اللطف والذوق أن يسد الإنسان الأبواب؟ طيب، لو كان هناك أى شخص يرغب فى المرور، هل من الأدب أن يسدّ أبى الباب ويمنعه من المرور؟

لم أجد هذه الفكرة بداية طيبة لعمل أبى، حاولت تخيل «رجل بحق وحقيق»، بينما أغمض عينىّ مرة أخرى، عبرت بخيالى صورة كثيرة لرجال كثيرين، عم سيد البقال الذى أشترى منه الأرز والمكرونة لأمى، كل المدرسين فى المدرسة، والدكتور سعد، وهو يعطينى الحقنة كلما سخنت وذهبت إليه مع أمى فى الإجزخانة، لكنى بصراحة لم أعرف هل هم رجال بحق وحقيق لأعمل أبى مثلهم؟ حرت وأنا أتنهد وأقرض أظافرى بأسنانى، مثلما أفعل دائماً عندما أحتار، فأنا لا أعرف الآن، كيف أعمل من الصلصال رجلا بحق وحقيق.

فكرت وفكرت، أخيراً، قلت لنفسى، من الأفضل أن أجعل أبى متوسط الطول والعرض، واكتشفت بعد ذلك، أن هذا أفضل أيضًا، لأن قطعة الصلصال التى أعطتها لى أبلةُ «نادرة» صغيرة بعض الشىء. كانت الدماغ أسهل شىء بالنسبة لى، عندما فكرت فى عمل أبى، لذلك لم أحتج لإغماض عينىّ لكى أعملها، فأنا عملتها كما تصفها أمى بالضبط، كلما تغضب وتغتاظ منى وتهم بضربى وهى تقول: جامد، حجر، طوبة كبيرة، طبعًا هى تقصد بذلك دماغى أنا، لكنى أعرف أنها تقصد دماغ أبى كذلك، لأنها تضيف بعد أن تقول ذلك: طالعه له - الله يرحمه - فى صلابة الرأى والدماغ، أصل عِرقك عِرق بدو وعبيد.

كنت أتضايق من كلامها هذا كثيراً، لأنى كنت أعرف أنها تقصد بذلك جدة أبى «قطيفة»، وكانت جارية سوداء، اشتراها جدى الكبير ثم أعتقها وتزوجها، وعرفت ذلك من أمى، عندما سألتها ذات مرة عن سبب لونى الأسمر الداكن، بينما هى بيضاء، فاتحة البشرة، فقالت لى: لأن العرق يمدّ لسابع جد، وجدة أبيك «قطيفة»، كانت سوداء كالأبنوس، وها أنت ورثت عنها بعضًا من لونها. على أية حال، فكلام أمى عن صلابة الرأس، يجعلنى أصر على رأيى مهما ضربتنى، وأنفذ كل ما أفكر فيه وأنا أقول لنفسى: وما لهم البدو والعبيد؟ ورغم أن الرأس عملتها كما كنت أتصورها دائماً، إلا أن مشاكلى مع أبى ظلت كثيرة، فأنا لا أعرف كيف تكون العينان اللتان كان أبى ينظر بهما ولا أعرف شكل يديه وبقية تفاصيل جسمه.

أغمضت عينىّ مرة أخرى، ورحت أستعيد كل الكلام الذى سمعت أمى تقوله عن أبى كل يوم، فهى تتكلم عنه كل يوم تقريباً، تذكرت ما قالته عنه، آخر مرة بالأمس، لما طلبت منها شراء كراسة جديدة للعلوم، بدلا من التى انتهت صفحاتها بالكتابة، فقد دبت أمى على صدرها، ولمت حاجبيها الرفيعين بجوار بعضهما البعض، وصرخت فى وجهى قائلة: يا مصيبتى يا ناس، كل يوم والآخر كراسة جديدة، هل أنا متربعة على تل فلوس؟ هل أبوك مات وترك لكم الأبعادية، لأصرف منها عليكم وعلى الكراسات؟ والله ولا قرش تعريفه واحد يخرج من جيبى لكراسة جديدة، حتى يهل الشهر الجديد، وأقبض فلوس المعاش، ومطرح ما تحطى رأسك، حطى رجليك. إذن... ها أنا أكتشف الحقيقة الآن، من المستحيل أن أبى كان طويلا عريضًا، وإلا لكان ترك لى فلوسًا أشترى منها كراسة جديدة صفحة وصفحة للعلوم، لا، الأفضل أن أجعل أبى صغيراً، قليل الحجم، ثم إن هذا سيوفر لى صلصالا، وفى هذه الحالة، ربما أتمكن من عمل جزمة، وساعة يد لأبى، لأنى أظن أنه كان يحتاج ساعة يلبسها فى معصمه ولا يستطيع شراءها كذلك.

جاءتنى الآن فكرة جميلة، سأصنع لأبى قلبًا، لأن الناس جميعهم لديهم قلوب، وسأجعل قلب أبى، كبيراً، واضحًا فى الناحية الشمال من صدره، فأمى تقول، إن أبى كان إنسانًا طيبًا وقلبه كبيراً، وطوال حياته لم يؤذ مخلوقًا على الإطلاق. لكنى أظن أنه يجب ألا أتسرع فى مسألة القلب، لأن أمى عندما تضربنى أحياناً، تأخذ فى شتمى وتقول: لو كان رحمه الله موجوداً على ظهر الدنيا، لكان كسر دماغك وشرب من دمك، لأنك قليلة الأدب ولا تعملين حساباً لأخيك الكبير.

أشعر أننى على حق عادة فى علاقتى بأخى الكبير، فهو دائم الافتراء

علىّ، ويريدنى أن أعمل كل شىء كما يريد هو، بل وينهرنى دائمًا، للعبى مع الصبيان فى الشارع والمدرسة، لكنى أحب اللعب مع الصبيان والكلام معهم، مثلما أحب اللعب والكلام مع البنات، وأرفض أن أوافقه على كلامه، وأشعر أنه لا يفهم كل الأمور ولا أدرى السر فى أن أمى تقول عنه، إنه سيكون رجلنا جميعًا نحن البنات، ورجل البيت كذلك. أختى «أسماء» أكبر منه وأطيب منه، تساعد أمى فى الطبخ وغسل الصحون، ولا تجعلها تعد لها الشاى أثناء المذاكرة كما يفعل هو، لكن أمى لا تقول عنها، إنها سوف تكون رجل البيت، ثم هل لابد أن يكون للبيت رجل؟

لا، لن أصنع لأبى قلباً كبيراً، إذا كان هو سيفعل معى مثلما تفعل أمى، سأصنع له قلبًا صغيراً، وربما ألغى فكرة القلب تماماً.

بدأت فى عمل الرقبة، فجعلتها قطعة صغيرة قصيرة من الصلصال، ألصقتها جيداً بالكرة الضخمة الجامدة على قدر استطاعتى، ورحت بعد ذلك أعمل بحماس الكتفين والصدر والوسط، ثم الوركين والرجلين، فقد كنت أخاف أن تنتهى حصتا الرسم والأشغال، وتمر أبلة «نادرة» دون أن أكون قد أكملت أبى، شعرت أنى على وشك الانتهاء، ولم يتبق لى ما أنجزه سوى الجزمة والساعة فى معصمه.

فجأة انتابتنى حيرة غريبة، إذ تنبهت إلى أننى نسيت أهم شىء فى أبى، وهو ذلك الشىء المتدلى من بين الوركين، الموجود عند أخى، وعند كل الصبيان، ولابد أن يوجد مثله عند الرجال كذلك، لأنهم كانوا صبياناً ذات يوم من الأيام.

شعرت بارتباك، وأظن أن وجهى احمرّ أيضاً، فهو يعتريه الاحمرار كلما ارتبكت، أو خجلت. أخذت فى قرض أظافرى بأسنانى مرة أخرى، ورحت أفكر بشدة، بينما يمناى تتحسس ملمس الصلصال الناعم الطرى فى الْتذاذ، كنت متشوقة لعمل ذلك الشىء، لكنى خفت، فربما تعرف أمى أننى عملت ذلك، فتضربنى، وتسمعنى ما لا أحبه من الكلام، فهى دائمًا تحذرنى من ذلك الشىء الموجود عند الصبيان، وتقول إياك أن تسمحى لواحد منهم أن يقترب منك، ويجعل جسدك يلامس هذا الشىء، لأن البنات لا يصح لهن مشاهدة هذا الشىء، أو لمسه، إلا عندما يكبرن ويتزوجن، لكنى مصرة على عمل ذلك الشىء بالصلصال، وأعرف كيف أفعل واحداً منه لأبى، سأفعله كذلك الموجود لدى «حسام «ابن جارتنا الصغير، فشكله مطبوع فى مخيلتى تمامًا، لأنى أراه كثيراً، كلما ذهبت إلى بيت جارتنا، فأشاهد حسام جالساً على القعادة، ثم وهو يجرى بعيداً عنها بعد ذلك، كاشفًا عن وركيه وهو يضحك، بينما أمه تطارده لتغسله وتلبسه السروال.

أنا مصرّة، لكنى أخاف أمى، بيدى الصلصال، لكن يدىّ لا تقويان على الإمساك به وفعل ذلك الشىء الممنوع، فأمى لو عرفت فلسوف تضربنى بشدة، ستسمعنى الكلام المؤلم، ستقول لى: لو كان الله يرحمه موجوداً على ظهر الدنيا، لحفر حفرة ودفنك حية فيها، يا مقصوفة الرقبة، ياجلابة العار.

«لا، لا أريد كل هذا، «لن أفعل لأبى ذلك الشىء المتدلى من الوركين»، قلت ذلك لنفسى وأنا أشعر بالغيظ من أمى، ومن أبى، بل ومن أخى الكبير أيضاً، لأنهم جميعًا، لا يتركوننى أفعل ما أشاء فى هذه الدنيا.

ظللت لفترة حائرة، حزينة، أفكر ولا أفعل شيئًا، سوى النظر إلى أبى وتأمله. بعد قليل، ودون أن أشعر بنفسى، وجدت أصابعى تمتد بهدوء إلى قطعة الصلصال التى هى أبى، وتضغط عليها شيئاً فشيئاً، حتى تلخبطت وضاعت معالمها وكذلك معالم الرأس «التى جعلتنى أشعر أن ما فعلته كان قبيحًا وسخيفًا جداً، فرحت أخبطه بقبضتى، وأسويه بسطح المنضدة، فيتحول إلى فطيرة صغيرة بلا رقبة أو جسد، وكنت أرغب فى البكاء والصراخ لفرط ضيقى، لكنى بقيت فى مكانى، عاجزة عن فعل شىء وقد سدت حلقى غصة كبيرة تمنعنى مِن الكلام.

لا حظت أن أبلة «نادرة» بدأت فى المرور على التلاميذ، لترى ما فعله كل واحد منا، فصرت مرتبكة خائفة، لأنها عندما تتوقف عندى لن تجد شيئًا قد عملته، بل قطعة الصلصال الصغيرة، بلا شكل بلا معنى. فكرت وأنا أنظر إليها، بينما تأتى نحوى، لماذا لا تكون أبلة «نادرة» أمى؟ ولماذا لم يكن أبى ظريفًا مثلها؟

رحت أقرض أظافرى، ولم تمر دقائق، إلا وكانت معلمتى تقف إلى جانبى، صرت حائرة مرتبكة، أعبث بالصلصال كيفما اتفق، يداخلنى شعور بالغ بالندم، لأنى ضيعت الوقت فى عمل أبى، لكن أبلة «نادرة» جعلتنى أتوقف عن كل ذلك إذ سألتنى بدهشة وهدوء:

ـ وقت الحصتين انتهى تقريباً، وأنت لم تعملى أى شىء من الصلصال.. هه؟

لم أرد عليها لفترة، وأطرقت، كنت خجلة لا أعرف بماذا أجيبها، لكنى خفت أن تتضايق منى أيضاً، أو تظن أنى كسولة، بليدة، فلا تحبنى مثلما تحب كل البنات والأولاد، لذلك تشجعت وقلت لها بسرعة، قبل أن تذهب وتتركنى:

ـ لا، أنا عملت أبى، لكنه لم يعجبنى، ففكرت إنه كان من الأفضل لو عملت أمى..

يبدو أنها لم تفهم ما أقصده، لأنها ابتسمت لى ابتسامة خفيفة وهى تربت على ظهرى، ثم مضت لترى ما فعله بقية التلاميذ، دون أن تستمع لكل الكلام الذى رغبت فى قوله. ■

حوارات حول أسئلة العصر

الماس والرماد
حديث مع ميخائيل باختين[١]

عرض وت: أنور محمد إبراهيم

قضى ڤيكتور ديمترييڤتش دوڤاكين معظم سنى عمره مدرسا بكلية الآداب بجامعة موسكو، وعندما جرى تدبير محاكمة الشاعرين دانييل وسنيافسكى ـ تلميذ ڤيكتور ديمترييڤتش ـ فى عام ١٩٦٦ أحيل إلى المعاش قبل موعده بثلاث سنوات بسبب شهادته الجريئة فى صفهما. كان الرجل يبدو آنذاك عجوزًا جدًا، وكيف لا وقد حضر جنازة يسنين وقابل ماياكوفسكى مرتين. بعد طرد دوڤاكين من الجامعة التى عمل بها سبعة وعشرين عامًا، فوجئ ـ وهو الأستاذ المغضوب عليه ـ بدعوة من إيڤان جريجوريڤتش بتروفسكى ـ عميد جامعة موسكو آنذاك ـ للقيام بعمل «بسيط !» وهو تسجيل ذكريات المسنين من المثقفين عن الحياة الثقافية فى العقود الأولى من القرن على جهاز تسجيل . بدأ ڤيكتور دوڤاكين تسجيلاته بسؤال الذين أحاطوا بماياكوفسكى، وهؤلاء أمدوه بمعلومات فى غاية الأهمية عن بلوك ويسنين وجوركى ومايرخولد وإسحق بابل وباسترناك وتسفيتايفا. ثم استمر فى عمله ليقوم بتسجيلات عن الحلقات الأدبية والمقاهى الفنية والمعارض والمؤتمرات، ثم شرع ـ بناء على مشورة إيڤان بتروفسكى ـ فى تسجيل الأحاديث مع علماء العلوم الطبيعية أيضًا، ومن هؤلاء تيموفييف ريسوفسكى[٢] كما سجل لڤاسيلى شولجين[٣] وميخائيل ميخائيلوفيتش باختين الذى استغرق الحوار معه ست عشرة ساعة.

عكف دوڤاكين على توثيق عمله لفترة امتدت خمسة عشر عامًا فقد كان من بين ما جمعه أمور كانت مثارًا للجدل ناهيك عن الشك. فقد صرح باسترناك فى أحد أحاديثه الأخيرة أنه «لم يمس ... بسبب سوء العمل فى دواوين الحكومة»، ولعله السبب نفسه الذى أنقذ «رصيد» دوڤاكين من هذه التسجيلات الصوتية النادرة.

فيما يلى مقتطفات من حوار دوڤاكين مع ميخائيل باختين الذى نشرته «ليتيراتورنايا جازيتا» الروسية، فى عددها المؤرخ ٤ أغسطس ١٩٩٣.

□ **ميخائيل ميخائيلوفيتش. ما هو تاريخ ميلادك الدقيق؟**

■ ولدت فى عام ١٨٩٥ فى السابع عشر من نوفمبر.

□ **أين، وفى أية عائلة ولدت؟**

■ ولدت فى أورل فى عائلة نبيلة عريقة المحتد يعود تاريخها ـ استنادًا إلى الوثائق ـ إلى القرن الرابع عشر. ولكن هذه العائلة فقدت تقريبا كل ما كانت تملكه. كان جدى الأكبر قائد فرقة فى زمن القيصرة **يكاترينا**، وقد ضحى بثلاثة آلاف نفس كان يملكها ليؤسس بها واحدة من أوائل المدارس العسكرية فى روسيا، وهى مدرسة باختين أورلوفسكى العسكرية التى ظلت تحمل اسمه حتى قيام الثورة، وكان هذا الإسهام الضخم بداية إفلاس الأسرة، ثم جاء جدى بعد ذلك ليكمل عملية الإفلاس وكان لديه عدد من الضياع ويمتلك مركزين بأكملهما فى مقاطعة أورلوف هما: **سيفيسكى وترويتشيفسكى**، بل وأجزاء من مركز ديمترى كانتيمير[٤] والد **أنتيوخ**[٥] وكانت

تربطنا بهذه الأسرة قرابة، وهو أمر لم أهتم به فى الحقيقة كثيراً.(...)

□ **هل أنهيت دراستك الثانوية في أورل؟**

■ لا، لقد انتقلت أسرتنا مرات عديدة، وعين والدى مديراً لفرع بنك أورلوفسكى التجارى فى «فيلنو» وظل هناك لمدة خمس سنوات، حيث درست فى ثانوية فيلينسكى. على الرغم من أننى كنت قد التحقت بالفعل بثانوية أورلوفسكى، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى أوديسا وهناك التحقت بالجامعة، ولكننى لم أمكث بها طويلا حيث انتقلت منها أنا وأخى إلى جامعة بطرسبورج. وفيها أنهيت قسم الدراسات الكلاسيكية بكلية التاريخ وعلوم اللغة والأدب .(...)

□ **هذا يعني أنك قد جمعت بين التربية والتعليم علي نحو رائع ...**

■ هذا صحيح، ولكن ينبغى القول إننى على أية حال - وإن كنت هنا لا أستطيع أن أقلل من شأن المدرسة الثانوية أو الجامعة - قد قمت بتحصيل أغلب معارفى على نحو مستقل، إذ لايمكن أن يكون هناك فى حقيقة الأمر تعليم رسمي بإمكانه أن يوفر كل حاجات المرء من المعرفة، فإذا ماالكتفى الإنسان بما يتلقاه فى المدرسة أو الجامعة فإنه فى الواقع يتحول إلى موظف. إن المدرسة والجامعة تعلمانك ماتم إنجازه، أما ما هو حديث؛ أما الإبداع؛ فأنت لا تأخذه منهما، وعليك أن تتواصل مع الحديث الجديد ومع الإبداع عن طريق قراءاتك المستقلة لكل ما هو جديد. خذ مثلا: **نيكولاى نيكولايفتش** لانج الذى سبق أن حدثتك عنه، لقد كان أستاذا رائعا ولكننى عندما سألته (وكنت قد بدأت مبكراً فى قراءة الكتب الفلسفية في أصولها باللغة الألمانية) عن **جيرمان كوجان** (٦) (وهو صاحب مدرسة ماربورج) وعما إذا كان كتابه «نظرية كانط فى التجربة» كتاباً قيماً؟ أجابنى بقوله: «يبدو لى أنه كذلك» وهو مايعنى أنه لم يقرأه. زد على ذلك فقد بدا لى أن اسم كوجان غير معروف لديه.

□ **لقد سمعت عنه من قراءتي لباسترناك.**

■ لقد ذكره أندريه بيلى أيضا فى إحدى قصائده بقوله:

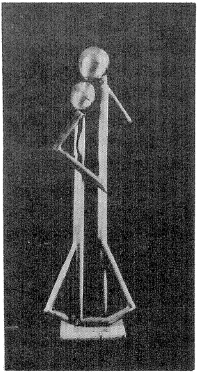
الأستاذ كوجان من ماربورج

مبدع المناهج الجافة ...

ولكن هذا التصنيف غير صحيح على الإطلاق، لقد كان كوجان فيلسوفاً رائعا وقد ترك أثراً بالغاً علىّ. لقد بدأت فى قراءة الكتب الفلسفية الجادة فى سن مبكرة للغاية، وكنت مولعًا بالتحديد - منذ البداية - بالفلسفة والأدب؛ فقرأت دستويفسكى وأنا فى سن الحادية عشرة والثانية عشرة ، ثم انكببت على قراءة الفلسفة بشكل خاص منذ الثانية عشرة والثالثة عشرة من عمرى، وتعرفت إلى كانط، فقرأت له «نقد العقل الخالص» وأود أن أقول: إننى فهمته على نحو جيد.

□ **هل كنت تقرأ بالألمانية؟**

■ نعم، ولم أقرأ فى الفلسفة بغيرها، أما بالروسية فلم أقرأ اللهم إلا «المقدمات النقدية»، وهو كتاب لايزيد عن كونه « نقد العقل الخالص » فى طبعة مختصرة. لقد كنت أقرأ لكل الفلاسفة الألمان، كما تعرفت مبكراً (قبل أى شخص فى روسيا) على **كيركجارد** ذلك الدنمركى العظيم، وكان فيلسوفًا ورجل دين تعلم على يدى هيجل



نحت للفنان محمد رزق

وشيلنج، لكنه اختلف فيما بعد مع **هيجل والهيجلية**. وهو الذى وضع الأسس الأولى للوجودية (التى لم يلحظها أحد إبان حياته).

□ **متى كان ذلك؟**

■ كان **كيركجارد** معاصراً **لدستويفسكى**، غير أن **دستويفسكى** لم يكن يعرف عنه شيئاً بالطبع، ولكن وجه الشبه بينهما مدهش، الإشكالية نفسها والعمق نفسه.(...) فى شبابى كانت لدي ذاكرة ظاهراتية، كان بإمكانى أن أحفظ النصوص الشعرية والنثرية من القراءة الأولى. الآن لا تسعفنى الذاكرة، وإنما أستعيد فقط ماكنت قد حفظته، لقد كنت أحفظ مقاطع كثيرة من **نيتشه** الذى مررت بتجربة الهوى الجامح له، وقد عرفته بالمناسبة قبل **كيركجارد**.(...)

□ **هل كنت فيلسوفاً أكثر منك عالماً فى اللغة والأدب؟**

■ فيلسوفاً أكثر، وهو ماإستمر حتي يومنا هذا، أنا فيلسوف، أنا مفكر. ولكنهم فى بتروجراد[٧] كانوا ينطلقون من تصورات أخرى: ماهى الفلسفة؟ إنها لاهذه ولاتلك، يجب أن تكون متخصصاً. ولهذا لم يكن قسم الفلسفة قسماً مستقلا بذاته، تريد أن تدرس الفلسفة؟ لك هذا بشرط أن تنهى أى قسم آخر: الدراسات الروسية، الدراسات الرومانية الألمانية.

كان من المحتم أن تنهى قسمين، لأن قسم الفلسفة وحده لم يكن ليعطيك مهنة.(...)

□ **وهل اقتصرت اهتماماتك الأدبية فى تلك الفترة على الأدب الكلاسيكى؟**

■ إطلاقاً، لقد كنت شغوفاً بالشعر المعاصر وبالرمزيين الروس والفرنسيين والألمان، الذين أسموهم بممثلى الفن المنحط، لقد كان لدى أحد أصدقائى مكتبة رائعة للشعر الفرنسى المعاصر استفدت منها كثيرا، وقد عرفت الشعراء الفرنسيين الرمزيين «المنحطين» جيدا.. بدءاً من بودلير.

□ **مَنْ مِن الشعراء أحببت؟**

■ من القدماء أحببت **بوشكين** بشدة، لاجدال فى ذلك، ثم أحببت **تيوتشيف، وباراتينسكى**، وفت، أما **ليرمونتوف** فقد أحببته أقل. ومن الشعراء الفرنسيين كان لدى ميل شديد لمؤسس الرمزية والانحطاطية شارل بودلير، وقد درسته بالفعل طولا وعرضاً. وبطبيعة الحال كنت أحفظ كثيرا من الشعر الفرنسى عن ظهر قلب، كما كنت أقدر الشاعر **جوزيه إيريديا** تقديراً رفيعاً على الرغم من أنه لم يكن لديه سوي ديوان صغير يحمل اسم «Les Trophées» (الغنائم). (...)

□ **ومَنْ مِن الرمزيين الروس؟**

■ (...) أكثرهم قيمة هو الشاعر والمفكر والعالم **فياتشيسلاف إيفانوف** الذى مازلت أحبه حتى اليوم وإن بدا شعره عجيباً مفعماً بالروح العلمية، والحقيقة إننى لا أعرف جيداً إنتاجه الشعرى فى المهجر. لقد كنت أحتفظ بديوان له مكتوب على الآلة الكاتبة، ولكن هذا الديوان بالطبع يعد تقهقرا فى إبداعه، فلم تظهر فيه القوة التى كانت فى أعماله الأولى وعلى وجه الخصوص فى ديوان «Cor ardens»، الأنغام نفسها، والموضوعات نفسها ولكن بشكل أضعف (...) إضافة لهؤلاء، فقد أحببت أنينسكى.(...)

□ **وماذا عن بريوسوف** (٨)؟

■ لقد التقيت به مرات عديدة ولكننا لم نرتبط بأى نوع من العلاقات الحميمة، على الرغم من أننى أكن له احتراماً كبيرا، والآن عندما أقرأ المذكرات المكتوبة عنه أشعر بالامتعاض الشديد ... لم يكن **بريوسوف** شاعرًا عبقرياً كما لم يكن شاعراً كبيراً، ولكنه مع ذلك كان رجلا مثقفاً له قيمته فى حياتنا الشعرية. لقد كان له دوره البارز فى نهوض الثقافة الشعرية الروسية، فقد نجح فى أن يقرب لنا المدرسة الرمزية فى الشعر الأوروبى الغربى، أضف إلى ذلك أنه استطاع بفضل ترجماته أن يقدم كثيرا حتى نتمكن من فهم الشعر الكلاسيكى فهماً صحيحاً، وخاصة الشعر الرومانى المتأخر، وأما من جهة كونه شاعراً، فقد كان شاعرا مطبوعا، وإن كنت لا أراه شاعرا عظيماً، شاعراً فحلا، وإن كان لا يفتقر إلى الموهبة. لقد وصفه خوداسيفيتش بصفات سلبية كثيرة...

□ **وهل كان خوداسيفيتش نفسه شخصية منفرة؟**

■ لقد كان **خوداسيفيتش** يترك انطباعاً مزدوجاً، فقد كان مظهره - عندما عرفته للمرة الأولى - غريباً، كان أقرب للهيكل العظمى، كان يبدو جسماً ذا زاوية حادة. كانت هيئته تذكرني بلوحات هودلر، التى كانت لها شعبية كبيرة في ذلك الوقت. وكان يبدو على الفور رجلا شريراً، وهو الذى وصف نفسه بهذا، ومع هذا فقد كان بداخله شيء جذاب، شيء يوحى باختلاط الطفولة بالشر مع هذه الخطوط الحادة، على أية حال لقد كان يتميز بالفعل بالحدة والشراسة.

□ **ميخائيل ميخائيلوفيتش، لعلك واحد من آخر جيل يستطيع أن يذكر وأن يقول لنا شيئا عن الثلاثي: ميريجكوفسكي(٩)، جيبيوس(١٠)، فيلوسوفوف.**

■ نعم، هؤلاء كانوا يروحون ويغدون دائما معا. (...) كانت **جيبيوس** امرأة ذات حضور طاغ، وكانت تولى مظهرها الخارجي عناية فائقة إلى جانب تأدبها في السلوك: كان فيها شيء ما غير أرضي، كأنما هي من حوريات البحر. ربما لم تكن على هذا القدر من الجمال الذي تظهره صورها، تعلم أنهم يضيفون لمسات كثيرة للصور، ولكنها كانت امرأة جذابة، لعل شيئًا من الزيف والتكلف كانا يكتنفان سلوكها من أجل خلق انطباع قوي، ولكن هذا لم يفقدها جاذبيتها. كانت شديدة الذكاء، بل كانت حقا أشد ذكاء من **ديمتري ميريجكوفسكي** ومن **فيلوسوفوف**.(...)

□ **ومن كان على وجه التحديد فيلوسوفوف؟**

■ كان أديبًا ذكيًا، واسع الاطلاع، لكنه - في رأيي - لم ينشئ تيارا جديدا بأي شكل، يجب أن نقول صراحة إنه كان نبيلا، لم يكن ميريجكوفسكي يشبه النبلاء في شيء، كان يشبه رجلا أوشك على الغرق ثم هاهو يقف أمامك وقد أخرج من الماء لتوه، على الرغم من أنه كان يعتني دائمًا بملابسه، أما **فيلوسوفوف** فقد كان نبيلا بحق(...) وهو مايمكن أن تستشعره من أمور كثيرة. وباعتباره نبيلا فلم يكن يرهق نفسه في صنع وجهة نظر خاصة به (...) غير أنه كان ذكيا، مثقفا وعندما كان يتحدث، كان يتحدث بلباقة ويدلي بالرأي السديد في الوقت المناسب. أما **ميريجكوفسكي** فكان مثقفا رثّ الهيئة، يميل إلى الاستعراض والتأكيد على شخصه ودوره عندما يتناول أية قضية مهما كانت. لقد ذكر في معرض حديثه عن تولستوي على سبيل المثال كلاماً فيه كثير من مديح الذات ثم أعقب ذلك بقوله: «إن لي الحق في أن أقول ذلك، فكثيرا ما جادلت ليف نيكولايفتش تولستوي في ذلك إبان حياته»، ولكن، ما الذي دفعه ليذكر ذلك؟ جدير بالذكر أن أحاديثه لم تكن شيقة مثل كتاباته.(...)

□ **هل لديك شيء بشأن جوركي؟**

■ ليس شيئاً محدداً، هناك بعض الأشياء كنت أقبلها على علاتها، وجميعنا كان يعلم قيمته كفنان بشكل ما، ولكننا لم ننعم عليه بكثير: لم يكن أسلوبه يعجبنا، بالإضافة إلى ذلك فقد كنا نفهم شخصيته وهو أمر لم يكن يجذبنا نحوه بشكل خاص. كان شخصًا مدهشًا!، ضائعًا تمامًا فيما يتعلق بإرادته، كان لديه طابع أنثوي، فكان يؤمن بما يؤمن به الشخص القريب إليه، فتارة تراه إلى جانب الثورة وتارة تراه ضدها، باختصار كان متقلبًا(...) لم تكن لديه القدرة على الاختيار مرة واحدة وإلى الأبد. كان يختار أمرا ثم يتركه لأمر آخر وثالث. صحيح أن ظروف الحياة أرغمته على اختيار أمر واحد في النهاية، ولكنه على أية حال كان ينتقل من النقيض إلى النقيض، ولا يمكن تفسير ذلك بأنه نوع من التأقلم، فلم يكن جوركي يسعى في ذلك لتحقيق أي نوع من المصالح.

□ **تقصد أن وجهات النظر لديه لم تكن قد تشكلت وإنما كانت تتبدل؟**

■ نعم، كانت تتبدل، هذا هو جوهر الأمـــر، لايمكن أن نصف آراء جوركي بالتوفيقية، لقد كان يؤمن ببعض الأفكار ثم مايلبث أن يهرع للإيمان بأفكار أخرى.

□ **الحقيقة أن رأيك يتفق تمامًا هنا مع الوصف الذي أعطاه إياه لينين. هل تذكر؟: «جوركي في السياسة لالون له»**

■ نعم، نعم، هذا صحيح، ولكن ليس في مجال السياسة فقط وإنما في مجال العقائد على وجه العموم، فبالنسبة لمسألة الدين على سبيل المثال تجده تارة ملحداً متطرفا وتارة ... على أية حال من المستحيل أن تسميه متديناً وإن كان يعي دور الدين. يحكي بلوك كيف أنهما دخلا في جدل حاد بعد لقائهما في مكان ما، وبينما تبنى بلوك وجهة نظر ملحدة راح جوركي يحاول إثبات أن روح الإنسان شيء خالد.

لم ألتق شخصيا **بجوركي** وإن كنت قد رأيته فقط عدة مرات، ولكن عندما سجنت أرسل **جوركي** برقيتين إلى المسئولين دفاعًا عني، وكان على علم بكتابي الأول (١١)، وعموماً كان قد سمع عني إذ كان لنا أصدقاء مشتركون. وقد جرى الاستناد إلى هاتين البرقيتين فيما بعد عند الشروع في نظر القضية.(...)

□ **بمن من كتاب لينينجراد كانت تربطكم صلات في الفترة من ١٩١٨ إلى ١٩٢١؟**

■ لقد غادرت بطرسبورج في عام ١٩١٨ ولم أعد إليها إلا في عام ١٩٢٣، وإليك تفاصيل ما حدث، لقد كان واحداً من أقرب أصدقائي وهو ليف **فاسيليفيتش بومبيانسكي** يؤدي الخدمة العسكرية في مدينة

نيفيل الصغيرة وهو مكان رائع الجمال. كان يعرف الجميع هناك وكانوا بدورهم يعرفونه جيدا، وذات يوم ذهب إلى بتروجراد وكانت المدينة تعانى من الجوع، لم يكن هناك شىء يؤكل بالمرة، وعندئذ أقنعنى بالسفر إلى نيفيل حيث يمكننى أن أعمل وأن أجد الطعام، وهذا مافعلته بعد أن قضيت أشد فترات المجاعة قسوة. مكثت فى نيفيل عامين ثم سافرت مع بومبيانسكى إلى فيتبسك. وكانت الثقافة بها مزدهرة بعد انتقال عديد من مثقفى لينينجراد إليها (...) وهؤلاء قاموا بإنشاء كونسرفاتوار جديد فيها. (...)

فيما بعد، تأسس فى فيتبسك معهد للفنون لم يكن مديره سوى كازيمير ماليفيتش (١٢) مؤسس السوبرماتيزم supermatism والذى كان الروح المحركة لهذا المعهد وكان شخصًا رائعًا، وقد تقاربنا فى تلك الفترة(...)

كان كازيمير يمتلك قدرة كبيرة على عرض أفكاره على نحو مقنع. كان زاهداً يعشق أفكاره، وكان على اقتناع تام أنه اكتشف شيئا جديداً، وأنه نجح فى النفاذ والنظر إلى أعماق الكون الذى لم يسبقه أحد إليه.

□ **هذا يعنى أنك انتقلت مرة أخري في عام ١٩٢٣ إلى بتروجراد التى عشت فيها حتى عام ١٩٢٩ ؟**

■ هذا صحيح، كانت حولى حلقة سميت آنذاك «بحلقة باختين»، وكان من أبرز أعضائها: بومبيانسكى، ميدفيديف، فولوشيين، وبالمناسبة فقد عاشوا جميعهم فترة من الوقت - ماعدا ميدفيديف - فى نيفيل وفيتبسك، حيث وضعت البذور الأولى للحلقة التى ترعرعت فيما بعد فى لينينجراد حيث قرأت، وأدرت فى منزلى حلقة فلسفية محضة بدأت بكانط ثم تنوعت الموضوعات فيها فيما بعد، وفضلا عن ذلك فقد كانت هناك فى لينينجراد في ذلك الوقت صالونات أدبية أخرى، كنت أقرأ فيها عديدا من المحاضرات والبحوث فى موضوعات فلسفية وجمالية أساسًا باعتبارى كانطياً.

□ **وهل كنت تسمح لنفسك بمثل هذا الترف، وأعنى به قراءة محاضرات فلسفية فى لينينجراد عام ١٩٢٤ باعتبارك كانطيا؟ من الواضح أن هذا ما ذهب بك وراء الشمس بعد ذلك .**

■ نعم. لقد كان يبدو الأمر آنذاك عاديا، ولكن الجميع فى أمن الدولة تذكروا فيما بعد. فى عام ١٩٢٩ - هذا الماضى وأننى كنت أقرأ محاضرات عن كانط وما إلى ذلك، وقد اتهمت شخصياً أننى كنت أقرأ محاضرات ذات طابع مثالى.

آنذاك نشر الأخوان تور (١٣) مقالا فى صحيفة «النجم الأحمر» المسائية تحت عنوان «الماس والرماد»، وصفا فيه المثقفين الذين تعرضوا للاضطهاد على يد أمن الدولة، وهم أناس يمثلون أجيالا وجماعات مختلفة، وقد شمل هذا المقال كل الجماعات العاملة على الساحة آنذاك، وبيّنا أوجه الخلاف والفروق بينهم دون ذكر، اللهم إلا ممثلى الجيل القديم فقط وهم: الأكاديمى بلاتونوف، رامزين، تارلى.. وخلص المقال إلى الإشارة إلى وجود ممثلى المثقفين السوفييت الذين يواصلون مع ذلك تقاليد ماقبل الثورة ممثلة فى كانط وهيجل وفلاديمير سولوفيوف وغيرهم.

□ **أى يواصلون التأكيد على الفلسفة المثالية ؟**

■ الفلسفة المثالية، والظلامية الدينية وغيرها، وكيف أن كانط وغيره كانوا أشجارا ضخمة، أما هؤلاء الناس فليسوا سوى رماد، وأن التربة التى أنبتت كانط ليس لها وجود الآن .

□ **أهذا ماكتبه الأخوان تور؟**

■ لم يكونا أخوين، «تو» هو توبيلسكي والآخر «ر» هو ريجى وكانت تربطهما علاقات بأمن الدولة، ولهما مقالات أخرى استندا فيها إلى معلومات استقياها من أمن الدولة. كان أمن الدولة آنذاك يمد أمثال هؤلاء الصحفيين «التقدميين» بمواد من هذا القبيل عن طيب خاطر... بعد ذلك بدأت ملاحقة عديد من المثقفين الذين جرى اعتقالهم ونفيهم، وكنت من الذين تم نفيهم إلى مدينة كوستاناي، وهى فى الواقع برار نائية مجهولة خلو من الأشجار، تغطيها الثلوج شتاء وتجتاحها العواصف الترابية صيفا.

□ **ماذا كنت تعمل هناك؟**

■ عملت فى مؤسسة تجارية، كان محكوماً على بخمس سنوات تنتهى فى ١٩٣٣، ولكن عند انتهاء المدة لم أستطع أن أغادر منفاى لخلل فى الإجراءات، وقد عرض على الذهاب إلى أماكن موحشة أخرى لاتختلف كثيراً عن كوستاناي وليس من بينها مركز أو مدينة تكون فيها مؤسسة تعليمية عليا، كانت كوستاناى على الأقل مدينة اعتاد سكانها رؤية المنفيين منذ القياصرة كما اعتادوا معاملتهم معاملة طيبة بحيث أصبح هذا من تقاليدهم.

بدأت فى كوستاناي كتابة رسالتى(١٤) عن رابليه، وكان لى

صديق حميم في لينينجراد، الوحيد من أصدقائى الذي لا يزال على قيد الحياة، وهو البروفيسور **إيڤان إيڤانوفيتش كانايف**، بيولوچى ومن علماء الوراثة، وعمل فيما بعد مديراً لمكتبة سالتيكوف - شدرين وكان يمت له بصلة قرابة. وهذا الرجل هو الذى ظل يمدنى بكل ماكنت أريد من الكتب فى صندوق؛ كتب على الجانب منه عنوانى وعلى الجانب الآخر عنوانه، فما كان على إلا أن أضيف كلمة «إلى» بجانب عنوانه، بعد أن أفرغ الصندوق من محتوياته وأعيد إرساله إليه. كان الرجل يرسل لى حتى الكتب النادرة والمخطوطات.

وهكذا أنهيت مخطوطة كتابى عن رابليه فى كوستاناى، ولكن العمل فيه لم يكتمل تماما إلا مؤخرا بالطبع فى لينينجراد وموسكو. حيث عشت فيهما فترة دون تصريح بالإقامة، ثم تمكنت من الإقامة فى سافيلوف حيث حصلت على تصريح الإقامة فيها لبعدها عن موسكو مسافة مائة وثلاثين كيلومترا، وفى سافيلوف عاش وعمل كثير من المثقفين المنفيين. (...).

□ **ألم تسع لالتماس العفو؟**

■ إطلاقًا لقد كان عملا لاجدوى من ورائه فى تلك الفترة، وعلى أية حال فقد كنت ولاأزال عدوا للانشغال بالعرائض والطلبات، وحتى الآن لم أحصل على رد الاعتبار وليس لدى عشم فيه ... لماذا؟ إننى لم أقدم إلى التحقيق أو المحاكمة، إن كل ماجرى لايمكن وصفه بالتحقيق أو المحاكمة، كل الذين اعتقلوا معى تقريبا تم رد الاعتبار إليهم أما أنا فلم أطلب ذلك ولست بحاجة إليه. ■

هوامش

المترجم:

١- ميخائيل ميخائيلوفتش باختين (١٨٩٥ - ١٩٧٥): ناقد أدبى وفنى سوفيتى، له أعمال مهمة فى نظرية الرواية والملحمة، والشكل والمضمون الفنى واللغة، متخصص فى دستويفسكى، منعت أعماله من النشر فى الاتحاد السوفييتى فى الفترة من ١٩٣٠ وحتى ١٩٦٣.

٢- تيموفييف ريسوفسكى، (١٩٠٠-): عالم سوفيتى، مؤسس علم البيولوچيا الإشعاعية، عمل فى ألمانيا فى الفترة من ١٩٢٤ - ١٩٤٥، قضى عشر سنوات فى معسكرات ستالين بعد عودته إلى الاتحاد السوفييتى.

٣- فاسيلى فيتاليفتش شولجين (١٨٧٨ - ١٩٧٦): سياسى روسى ملكى، أحد زعماء الجناح اليمينى وعضو مجلس «الدوما» قبل ثورة ١٩١٧، أحد منظمى مقاومة السلطة السوفييتية بعد الثورة، هرب إلى الخارج ثم اعتقله الجيش الأحمر فى يوغوسلافيا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، قضى عشر سنوات فى معسكر عمل، أطلق سراحه عام ١٩٦٠.

٤- ديمترى كانتيمير (١٦٧٣ - ١٧٢٣): عالم وسياسى روسى، مستشار بطرس الأول منذ عام ١٧١١، اشترك فى الحملة الفارسية (١٧٢٢ - ١٧٢٣).

٥- أنتيوخ كانتيمير (١٧٠٨ - ١٧٤٤): شاعر روسى، تنويرى عقلانى، أحد مؤسسى الكلاسيكية الروسية فى الشعر.

٦- جيرمان كوجان (١٨٤٢ - ١٩١٨): فيلسوف ألماني مثالي، صاحب مدرسة ماربورج للكانطية الجديدة. قام بتطوير نظرية الأخلاقية الاشتراكية.

٧- بتروجراد: اسم لينينجراد فى الفترة من ١٩١٤ إلى ١٩٢٤، بطرسبورج قبل ذلك.

٨- فاليرى بريوسوف (١٨٧٣ - ١٩٢٤): شاعر روسى، مؤسس الرمزية فى الشعر الروسي.

٩- ديمترى ميريجكوفسكى (١٨٦٦ - ١٩٤١): كاتب وشاعر روسى، تميزت أعماله بالنزعة الدينية الصوفية، هاجر عام ١٩٢٠ مع زوجه زينايدا نيكولايڤنا جيبيوس.

١٠- زينايدا جيبيوس (١٨٦٩ - ١٩٤٥): كاتبة وشاعرة روسية، هاجرت عام ١٩٢٠.

١١- «مشكلات إبداع دستويفسكى» (٩٢٩).

١٢- كزايمير ماليڤيتش (١٨٧٨ - ١٩٣٥): مؤسس السوبرماتيزم - واحدة من أبسط أنواع الفن التجريدى الهندسى فى بداية القرن العشرين وقد استحدثها ماليڤيتش فى عام ١٩١٣ واستمرت فى روسيا حتى ١٩٢١ عندما تحولت السياسة الرسمية للحكومة لتقف ضد هذا النوع من الفن، على أية حال فإن أفكار السوبرماتيزمية كانت مهمة لتطور الفن التجريدى فى ألمانيا وهولندا، وقد أصبحت أعمال ماليڤيتش مؤثرة بشكل خاص فى الغرب بعد ظهور الترجمة الألمانية لكتابه «العالم غير المحسوس» (Non Objective World) والذى نشرته فى عام ١٩٢٧ الباوهاوس Bauhaus وهى المدرسة التي ترجع الأساس في الفنون إلى العمارة، والتى تبنت المدارس الفنية الجديدة ومن بينها الفن التجريدى، ويعد كتاب ماليڤيتش من أهم الكتب فى الفن التجريدى، ويضم مقالات لكل من: فاسيلى، كاندينسكى وبايت موندريان، كان هدف ماليڤيتش هو الوصول إلى إحساس خالص لامكان فيه لواقعية الأشياء الموجودة فى العالم المنظور.

١٣- الأخوان تور: اسم مستعار لاثنين من كتاب المسرح ومؤلفى القصص البوليسية هما ليونيد توبيلسكى (تو) (١٩٠٥ - ١٩٦١) وبيوتر ريجى (ر) (١٩٠٨).

١٤- رسالة الدكتوراه «فرانسوا رابليه فى تاريخ الواقعية»، ناقشها باختين فى عام ١٩٤٦، ولم ينشر كتاب «إبداع فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية فى العصور الوسطى وعصر النهضة»، إلا فى عام ١٩٦٥.

عزيز العظمة: نعيش الآن نقطة تحول كبرى فى التاريخ

حوار: أحمد جوده

قلما عادة ما يثير المفكر السورى المعروف **عزيز العظمة** أصداء واسعة فى الدوائر الثقافية العربية والبريطانية بكتبه ودراساته التى تتسم - فى العادة - بالجدة والرصانة والشجاعة والقدرة على الرصد والتحليل. فهو أستاذ لكرسى الدراسات الإسلامية فى جامعة «إكستر» البريطانية، وحاليًا يعمل أستاذًا بجامعة أكسفورد، واستطاع أن يكون اسماً محترماً، ليس فى الدوائر الثقافية العربية فقط بل فى الدوائر الغربية أيضًا بعد أن صدر كتابه الأخير «إسلامات وحداثات» بالإنجليزية فى لندن.

وإذا كان **العظمة** أحد كبار المفكرين العرب الذين يعملون خارج الوطن العربى فى جامعات أوروبية إلا أنه أصدر عدداً من الكتب التى تمثل علامات أساسية فى مجال نقد فكرنا الاجتماعى والسياسى والدينى الحديثة، مثل: «العلمانية من منظور مختلف» و «التراث بين السلطان والتاريخ» و «العرب والبرابرة»...

وحول القضايا التى تشغل بال الدوائر السياسية والثقافية العربية كان لنا معه هذا الحوار:

□ **شهدت الأمة عددًا من المشاريع الحضارية التى تمكن بعضها من الوصول للحكم [الليبرالى - القومى - الإسلامى .. إلخ] ترى ما تقييمك لما أنجزته هذه المشاريع ؟!**

■ لا أستسيغ مفهوم «المشاريع الحضارية» قد أستسيغ مفاهيم كالنهضة والتحديث، واللحاق بركاب التاريخ، والمشاركة فى صنع حضارة عالمية إنسانية.. أما مفهوم «المشروع الحضارى» فيشكو من نقيصتين:

الأولى: أن كلمة «المشروع» تشى بافتراض فاعل تاريخى مكتمل، وهو باكتماله قادر على تنفيذ ما يراه لنفسه، كما أن مفهوم المشروع بحد ذاته - ودعنى أذكِّر بأن كلمة «المشروع» لم تدخل مجال التداول الثقافى العربى إلا فى العقد الأخير - لا يستساغ كثيراً، لأنه يذكر بعقلية المقاولين، وإمكانية تحول «المقاول» من مشروع إلى آخر، وأعتقد فى نهاية المطاف أن أصحاب ما يدعى بالمشاريع الحضارية الشاملة، يعوضون بتفخيم اللفظ عن دناءة الواقع، أما بالنسبة للشق الثانى من الإصطلاح، أىّ «الحضارى» فإن المشهود هو أنه يستخدم دائمًا للتشديد على تمايز حاد عن الحضارة العالمية، باعتبار أننا نشكل جماعة ثقافية متمايزة ولاشك فى أن كل جماعة إنسانية تتسم بخصائص مختلفة عما عداها، إلا أننى أعترض على افتراض تمايز نوعى - لا يخلو من الاستعلاء - عن الحضارة الإنسانية التى شكلتها الحداثة فى القرون الأخيرة.

ودعنى أشدد على هذه الحضارة الإنسانية العالمية، فإن كانت فى العصر الحديث أوروبية المنبت والإرسال إلا أنها أضحت حضارة عالمية يشترك الجميع فيها، شاءوا أم أبوا، بل إن بعض مظاهر هذه الحضارة تتميز فى عطائها فى الدول المتخلفة أكثر مما تتميز فى مجتمعات المركز الأوروبى. ثم إنك لو عاينت الخطاب السياسى لجماعات «النقوص الاجتماعى» - أى التيار الدينى - فستجد خطاباً أوروبيًا كلاسيكيًا، التصق منذ القرن الماضى بحركات أقصى اليمين السياسية، إذ يتضمن مفاهيم للأمة والمجتمع والعمل السياسى، تتسم بها الحركات الشعبوية والفاشية الأوروبية والسلافية، وحركات اليمين الهندوسى «الأصولية الهندوسية» فى الهند؟!

□ **مثل ماذا؟!**

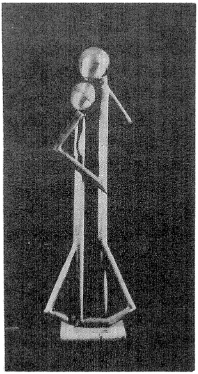
■ مثل الخطاب الأيديولوجى لما يدعى بالإسلام السياسى فى مصر

والسودان وتونس، والقطاعات الأكثر تقدماً من الإسلام السياسى فى الجزائر.. مفاهيم مثل مفهوم «المجتمع».. نرى ذلك فى صورة غير وفية لواقع التحول التاريخى للمجتمعات .. نرى المجتمع وحدة عضوية منغلقة متمايزة تمام التمايز عما عداها، وهى وحدة لاتتحول فى مجرى التاريخ، غير ما يعرض لها من صعود وهبوط لا يغيران منها أىّ تغيير نوعى، وعلى ذلك فإن كل تمايز فعلى داخل المجتمع، وكل تحول فعلى ينتج عن التاريخ يصبح خروجًا على طبيعة ثابتة مزعومة لا تتحول، ويصبح كل تمايز نوعًا من التدنيس لهذه الوحدة الأصلية المتخيلة.. تدنيس لا علاج له إلا بضرب من الفصد أو القطع.. كقطع «**عضو معتل**» من جسد يدعى السلامة، وليس هناك أمر خارق أو غريب فى هذا المفهوم المتخلف للمجتمع، وليست له سوابق فى تراثنا الفكرى الإسلامى على الإطلاق، بل هو نتاج لمفهوم عضوى للمجتمع، نشأ فى أوساط اليمين الأوروبى الرومانسى فى أواخر القرن الـ ١٨، وانتشر عالميًا مع انتشار الأفكار القومية، وخصوصًا فى المجتمعات الطرفية المهددة «ألمانيا وشرق أوروبا»، ثم العالم العربى، وساهمت هذه الأفكار فى تشكيل بعض التصورات القومية العربية فى صورتها البعثية تحديداً، وأصبحت جزءاً أساسيًا من مكونات العالم الأيديولوجى للعرب، ثم استحوذ التيار الدينى الإسلامى عليها، وادعى لها نسباً إسلامياً عريقاً وبدون أىّ أسانيد.

الديمقراطية..

والتحديث.

□ **وما تقييمك لمفهوم الإسلام السياسى لقضيتى الديمقراطية والتحديث؟!**



■ لنبتدئ بالتحديث.. هناك فئات واسعة من الإسلاميين ترى إمكانية التحديث دون ثمن اجتماعى أو تاريخى، وينطوى هذا الموقف إما على سذاجة غريبة أو سوء نية، وخصوصًا هؤلاء الذين يرون لديهم إمكانية حكم مجتمع وقابلية قيادته.. صحيح أنه من الممكن أن تشيِّد المصانع فى ظل «نظام نكوصى» اجتماعيًا وثقافيًا، وصحيح أيضًا أن هذه المصانع قد تعمل بكفاءة أكبر لفترة وجيزة، بسبب سطوة وسيطرة دقيقة ويومية على عملية الإنتاج تقوم بها دولة أصولية عاتية، ولكننى أعتقد أن نظامًا كهذا سيفشل حتى فى المدى القريب، لأن للإنتاج العلمى وللتنظيم العقلانى للزمن وللعمل، وللعلاقات الاجتماعية، وللحياة السياسية، وللإنتاج الثقافى والجمالى، ارتباطات وتكاملات مع بعضها البعض، فليس بالمستطاع تسيير عملية إنتاجية سليمة بعقلية خرافية، تغلب اعتبارات لا عقلانية على مجال التنظيم العام مثل: الفصل بين الجنسين وأحكام التنظيم الاقتصادى «الفوائد البنكية»، وأحكام التنظيم الاجتماعى والقانونى، كالتفاضل فى القابلية القانونية بين أفراد المجتمع [الجنس - الدين - اللون]، وهذه كلها من سمات المجتمعات البدائية وشبه البدائية، مثل التفاضل فى الأحكام بين الرجل والمرأة، وبين الحر والعبد، وبين المسلم والذمى، وبين الكافر والمستأمن، وأىّ تنظيم سوِىّ لمجتمع يروم التنمية الاقتصادية السوية يجب أن يستند على ضرب من العقلانية الفكرية والاجتماعية، التى تستتبع اعتبار أفراد المجتمع سواء من الناحية القانونية وغيرها، وبحيث تعطى الأولوية للاعتبارات الإنتاجية والتنموية، وما يشابهها، دون الرجوع إلى منظومة أخرى من القيم، لا تعتمد التاريخ الوضعى أساسًا لأحكامها، بل ترى

الاستناد إلى ما تعتقد أنه من أحكام الغيب! والطريف فى هذا كله أن كثيراً ما يقال: إن الحكم الفلانى أو القول الفلانى أو العمل الفلانى مقام باسم الله.. أو حكم الله، رغم أنه لا يجوز أن يدعى أحد الكلام باسم الجلالة، أو الحكم باسم الله عز وجل.. فالأحكام فى هذه الدنيا لأناس على أناس..

الأصولية والديمقراطية

□ وماذا عن مفهوم الإسلام السياسى لقضية الديمقراطية والشورى؟!

■ ترتبط الديمقراطية بشدة بالحداثة، فالديمقراطية نمط الحياة السياسى للحداثة، ولا انفصال بين نظام ديمقراطى وبين اعتبار الشعب ـ القائم عيناً، والنامى ثقافة ومجتمعا الموضع أو المنبت الأوحد للسيادة، وبالتالى فإن الديمقراطية تستتبع أن يكون الشعب هو المصدر الوحيد للتشريع، وعندما يتكلم ممثلو الإسلام السياسى حول الديمقراطية تعلم أن كثيرين منهم ينبذون الديمقراطية لأنها «وافد شيطانى، وهم يتكلمون بلسانين: لسان تراثى لا أرى لزوماً له، ولسان انتهازى لا أود التعامل معه.

قميص عثمان

□ لكنهم ـ فى أماكن عديدة ـ دخلوا الانتخابات العامة وتعاملوا مع «الواقع الديمقراطى» ؟!

■ نعم .. لكننا رأينا كثيرين ممن نشهد لهم بنبذ الديمقراطية، قد رفعوا الديمقراطية مثل «قميص عثمان» فى الجزائر منذ عامين، وفى إطار منظمات حقوق الإنسان العربية والعالمية منذ أعوام عدة، وهذا الاستخدام الانتهازى للديمقراطية محدود، ويبتغى منه أن تتحول الديمقراطية من نظام سياسى اجتماعى إلى مجرد محطة سجالية فى سياق صراع القوى، بحيث تصبح مجرد «لبنة» فى بناء موقع استراتيجى فى إطار مشروع سلفى للهيمنة الاجتماعية والثقافية.

أما اللسان التراثى فإننى أرى عدم جدواه، فالذى يقال إن التراث الإسلامى تراث ديمقراطى، ويستدلون على ذلك بمفهوم «الشورى»، ونحن نعلم أن الشورى مثل الديمقراطية الشكلية، تستبطن علاقات اجتماعية وسياسية بالغة الاختلاف، كما أن التراث الذى يتحدثون عنه منتخب بعناية بالغة، ولا يمثل مجمل حركات تواريخ الإسلام.

فلم يكن هناك نمط واحد للشورى فى عهد الخلفاء الراشدين، بل كانت هناك أنماط كثيرة أطلقوا عليها «الشورى». لذلك كله، فإن «مفهوم الشورى» مفهوم فضفاض لدرجة أنه لا يفيد أىّ معنى للعمل أو التنظيم السياسى، وعلى ذلك فإن استخدام هذه الكلمة لايشى إلا برغبة بعض الفئات السياسية للاستحواذ على عمليات الانفتاح السياسى فى العالم العربى، والاستحواذ عليها أيديولوجيا عن طريق السيطرة على عملية «التسمية»، وبالتالى على عملية التعيين والتحديد، فى محاولة للهيمنة الأيديولوجية والسياسية والثقافية، يقوم بها «جهاز مفهومى» واصطلاحى يعزى لأصول الإسلام.

أما إذا كان المقصود قياس الماضى على الحاضر للقول بأن الماضى كان كالحاضر، فلا أرى مبرراً للعودة إلى الماضى، وأفضل أن أسمى الأشياء بأسمائها الحقيقية.

أسباب التطرف:

□ وماهى الأسباب التى أدت إلى ظهور جماعات العنف الدينى (الأصوليون) بهذا الشكل العنيف الذى تشهده عدة دول عربية حالياً؟!

■ المعروف موضوعيًا هو أن كادر الإسلام السياسى له روافد اجتماعية، هناك الكادر الأعلى فى الحركات المعتدلة كالإخوان، وهى تمثل نزوعات اجتماعية للطبقة الوسطى، وهناك الجماعات الراديكالية التى تتشكل ـ عادة ـ من عنصرين أساسيين: **الأول** هو الشباب الريفى قريب العهد بالتمدين، والضائعون فى المدن العربية الكبرى بلا أمل .

والثانى هو الشباب الذى تعلم فى جامعات عديمة الكفاءة العلمية.. كادر متعلم، لا يرى مستقبلا مهنياً أو اجتماعياً له فى ظل الظروف الاقتصادية التى تمر بها بلاد مثل مصر أو الجزائر أو تونس الآن، وفى جو من القنوط والبؤس المشهودين، ليس غريباً أن تنتشر الوعود الخلاصية «المهدوية»، وأن تقترن بحركات سياسية انقلابية دقيقة التنظيم فى كثير من الأحيان.

وأهم عنصر من عناصر الوعود المهدوية الخلاصية ـ هو وصف المجتمع العضوى ـ الذى أشرت إليه آنفًا ـ وكأنه عودة إلى مجتمع حميم متخيل، سماته الانضباط الأخلاقى، والتكافل بين الأفراد، وضمان رجولة الرجل «المقهور» بقهر المرأة. وعلى هذه الصورة يتم تشكيل مجتمع بديل متخيل، تجرى «الهجرة» إليه، ويتم الانكفاء عليه، لذلك فإننا نرى أن العضوية فى الحركات الأصولية المتطرفة تستتبع دومًا إعادة تربية اجتماعية «جديدة» قائمة على خيال يرتدى لباس الحنين إلى ماضٍ

متوهّم. وما يقال من أن للخطاب السياسى الثقافى «الدينى» منحى أكثر أصالة من غيره، كلام لاسند موضوعى له على الإطلاق، فليس ما بين الفرد المسلم والفرد «الإسلامى السياسى» إلا مشروع سيطرة شاملة.

وعلينا ألاننسى عنصراً بالغ الأهمية، وهو دعم أطراف عديدة للبنية التحتية المالية والاقتصادية والمؤسساتية للعمل الثقافى والسياسى للقوى الأصولية، وهناك تحديداً عنصران: **الأول:** هو محاولة بعض الأنظمة العربية موازنة «اليسار» فى الستينيات والسبعينيات عبر دعم التيار الأصولى، **وثانيًا**: تلك العملية التاريخية طويلة المدى، والتى أحب أن أسميها «حلف بغداد الثقافى».. أى موازنة الأفكار القومية والاشتراكية فى الوطن العربى عن طريق الأنظمة الثيوقراطية والمستبدة، ودعم التصورات الثقافية والسياسية الأصولية، ومنها: فكرة الأممية الإسلامية، وفكرة «الأصالة» فى الثقافة والسلوك الاجتماعى.

النقد الذاتى.

□ اتسمت الثقافة الغربية الحديثة بقدرتها على إنتاج نوع من النقد الذاتى الجذرى، الذى يؤدى بالضرورة إلى تطويرها وتصحيحها .. ترى لماذا افتقدت ثقافتنا العربية هذا النوع من النقد؟! هل لأنها ثقافة «دينية» فى جوهرها؟

■ لا أعتقد أننا مقصّرون فى مجال النقد الجذرى، فلو نظرنا إلى خريطة الثقافة العربية خلال هذا القرن سنكتشف أنها تشتمل على قدر بالغ الجدية من النقد، ولو أننا فى خلال الخمسين عاماً قد قصرنا فى مجال النقد الاجتماعى، وخصوصاً فى ظل الأنظمة الوطنية وما بعد الوطنية. ومن بين الأمور المعروفة حتى على نطاق شعبى، والتى نأسف لها، هو محاباة الرجعية الاجتماعية والدينية من قبل الحركات التقدمية، كما جرى - فى كثير من الأحيان - إبعاد عناصر النقد الاجتماعى إلى مواقع غير مركزية!

□ بدأت بوادر صراع فكرى عنيف تبدو فى الأفق بين الإسلاميين بأنواعهم المختلفة وبين المثقفين العلمانيين .. هل تظن أن هذا الصراع بداية لتأسيس نقد جذرى حقيقى لثقافتنا العربية الحديثة؟!

■ لو قدّر لهذه المواجهة الثقافية أن تأخذ مداها دون إرهاب وترهيب فلاشك أن الخطاب العلمانى - العقلانى فى تفنيده للمقولات التاريخية والاجتماعية للأصوليين سيكون مضطراً إلى تناول أمور الحياة العربية اليومية على نحو لم يتم فى الماضى قط، لأن الفكر العلمانى العربى العقلى كان فكراً ضمنياً، وكاد لا يجابه الفكر الغيبى الأصولى حتى اليوم، ومعنى ذلك أن الفكر العلمانى كان مجرد «مساوقة» لواقع العرب الفكرى والثقافى فى العصور الحديثة، دون أن يجابه على أىّ نحو فعلى أو متكامل المقولات الاجتماعية المحافظة والتصور الغيبى للمجتمع، أما الآن وبعد أن صنع الأصوليون من الواقع العربى المتحول شيطاناً أسموه «العلمانية» .. له ممثلوه وأسماؤه، كتبه ودورياته.. والمهددون جميعاً بالقتل والمصادرة، فقد صار من الممكن أن تتبلور العلمانية العربية باعتبارها «مساوقة» لتاريخنا الحديث، وأن تكتسب وعيًا فكرياً وأخلاقيًا من الاختراقات اليومية التى تضافرت فى السنين الأخيرة، وأدت إلى ما نراه الآن من دعاوى تمثيل مطلق من الأصوليين للمجتمع.

فكر العصور الوسطى.

□ ثمة إحساس عام لدى قطاعات واسعة من النخبة العربية بأن ثقافتنا الحديثة لاتزال تعيش فى أسر مقولات العصور الوسطى، إنها لم تتخلص بعد من «التخلف» .. هل هذا صحيح؟!

■ لا أعتقد أن الفكر العربى الحديث فى قطاعاته الغالبة كان أسير العصور الوسطى، إلا أننى أعتقد جازمًا أن المحاولات الدءوب - منذ بدايات «حلف بغداد الثقافى» لبست مفاهيم العصور الوسطى فى مجالات الثقافة العربية، مثل الإيمان بالسحر والعفاريت والخوارق، كانت منتجة ومجدية لأصحابها. وما علينا إلا أن نلتفت إلى ما يسمى ببرامج التوعية الدينية فى التليفزيون المصرى (مثلا) وثقافة الجن والعفاريت والخوارق التى تبثها، وإلى ما يدعوه المثقفون الإسلاميون بعبارة «أسلمة المعرفة»، وأسلمة العلوم والتوجه الراديكالى فى عدائه للعقلانية العلمية. ففى هذين الأمرين دليل على نجاح مشروع «النكوص الفكرى» فى قطاعات معينة من قطاعات الثقافة العربية المعاصرة.. وأود أن أشير إلى أن نقد أرباب أسلمة المعرفة للعلم، وما يدعوننا إليه من علم «اجتماع بلدى»، ومن علوم طبيعية إسلامية، أن هذه المحاولات تستند إلى تراث «شكى» طويل، بثته الكنيسة الكاثوليكية على وجه الخصوص فى القرن الـ ١٩ لمواجهة النتائج الاجتماعية للتفكير العلمى. وقد وصلت هذه النزعات إلى الفكر العربى المعاصر عن طريق سلسلة نسب بالغة الوضوح، تبدأ بـ **فرانسيس مراش الحلبى**، صاحب كتاب «**شهادة الطبيعة والشريعة**» ونشر فى بيروت فى ستينيات القرن

الماضى، بمباركة من السلطان العثمانى **عبد المجيد خان**، ثم سحبت هذه الأفكار وألصقت بالإسلام فى كتاب الشيخ حسين الجسر «**الرسالة الحميدية فى حقيقة الديانة الإسلامية وحقيقة الشريعة المحمدية**» الذى نشر عام ١٨٨٨ فى بيروت، وأعيد طبعه فى القاهرة عام ١٩٣٣ . والمعروف أن الشيخ **حسين الجسر** كان صديقًا للشيخ **محمد عبده** خلال إقامته فى بيروت وأحد أساتذة الشيخ **محمد رشيد رضا**، الذى نشر هذه الأفكار. ونرى إحدى العبارات الأكثر اكتمالا عن تطبيقها فى سبيل الإيهام بعقلانية أمور الغيب فى تفسير «**المعراج**» فى كتاب «**حياة محمد**» لمحمد **حسين هيكل**.

تحديث الثقافة

□ **وإلى أىّ الحدود يمكن للتكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال المتطورة أن تساهم فى تحديث ثقافتنا العربية؟ وما هى الآليات التى تحكم هذا الإسهام؟**

■ أعتقد أن الاستخدام السليم للتكنولوجيا عنصر مركزى فى نشر ثقافة حداثية وطنية، كما أننى أعتقد أن الاستخدام غير السليم لها مضر تاريخيًا من ناحيتين؛ **أولا**: أن وسائل الاتصال البصرية إن تمت لها السيطرة على الإيصال فإنها تبث فى نهاية المطاف ثقافة شفوية شبيهة بثقافات ما قبل الحداثية، أى ثقافة تقوم على الرمز والإيحاء، بدلا من التعليل والتفصيل وهما من سمات الفكر العقلانى الحر، أما الرمز والإيحاء فهما من سمات الفكر البدائى، لذلك، فتكنولوجيا الاتصال البصرى قادرة على أن تكون وسيلة سيطرة شاملة، على العقول والأفئدة.

ثانيًا: بالنسبة للمدى القصير والمتوسط، فإن قضية السيطرة على وسائل الاتصال البصرية قضية بالغة الأهمية، ونحن نرى أنه عندما تُبَثُّ إلى بلداننا العربية صور عنا تبالغ فى الاعتبارات الدينية لمجتمعاتنا تنبو بها عن الواقع، نجد كثيراً من المواطنين يتعرضون إلى «غسيل دماغ» يؤدى إلى الاعتقاد بأننا لسنا كما نحن، بل كما يصورنا الآخر.

□ **ترى هل يتعين على المثقف العربى أن يلعب دورًا أكبر من نظيره الغربى فى دنيا السياسة؟!**

■ علينا أن ننظر إلى هذا الموضوع نظرة موضوعية، فالنخب السياسية فى بلداننا العربية - كما الحال فى الدول التى تعرضت تواريخها لانقطاعات حديثة مثل روسيا وأوروبا الشرقية - هذه النخب فى أصولها المهنية نخب من المثقفين، والمهم ألا نبالغ فى الاعتبار القيمى للمثقف، وأن نغلب الاعتبار السوسيولوجى له. ■

وحوش الرأسمال الساهرة الخمسة

لقاء مع: سمير أمين

ت: المحمود إبراهيم

قال بعد أن سمع ثلاثة تقارير مطولة، نهض سمير أمين، بصوت رقته فرنسية محكمة، ليطلب الكلمة. كان شعره الأبيض الطويل قد أخذ في التماوج حين توجه بخطابه إلى القاعة وإلى منصة الرئاسة في هذا المؤتمر الإيطالي الغريب، متأرجحا بين الأكاديمية وبين قلق من ينقب بين سطور التقارير بحثا عن إشارات وخطوط البحوث السياسية.

لا يتحدث سمير أمين الإيطالية، لكن فقرة من تقرير دومينيكو لوساردو في افتتاح مؤتمر أوربينو، قد أثارت انتباهه. وفي ابتسامة ساحرة يقرر: نعم، لوساردو على حق.. يجب تجاوز ماركس، لكني أعتقد أنه يجب المضي أبعد من ذلك.. يجب تجاوز لينين نفسه في تحليلاته للمجتمع الرأسمالي، أنا أعتقد أن «الإمبريالية هي الوضع الدائم للرأسمالية».

من هنا يبدأ لقاؤنا مع سمير أمين، الأستاذ بجامعة داكار، ومؤلف مجموعة كتب حول الاقتصاد العالمي، كانت مرجعا أساسيا لدراسة الرأسمالية الدولية في السبعينيات. يتميز «اختلال النظام العالمي» الحالي، في نظر أمين، بخاصية «الاستقطاب العالمي أحادي الطرف»، وبعدم المساواة في النمو الاقتصادي والاجتماعي والسياسي بين الدول المختلفة. ولكن، على العكس من الماضي، عندما كانت الاحتكارات المحلية هي المسيطرة، وكانت الدولة تضمن شروط التوافق الاجتماعي أثناء النمو الصناعي، فإن الحاضر يتسم بحالة «تآكل» الدولة القومية وبهيمنة الاحتكارات عابرة الأمم Transnazionale.

● **السؤال الملح الأول هو عن لينين والإمبريالية، عن معاصرة أو عدم معاصرة تحليلاته للرأسمالية العالمية؟**

□ في البداية: لقد ارتأى ماركس في قانون القيم الوسيلة التي تتم عن طريقها عملية التكامل في المجتمع الرأسمالي. وعلى هذا، فلا يمكن اعتبار قانون القيم قانونا اقتصاديا كما يفعل بعض الدارسين الماركسيين، وإنما هو منطق ملازم للمجتمع البورجوازي، حيث يسمح له بإعادة تكوين نفسه. لكن النمو الاقتصادي في التحليل الماركسي التقليدي يتقدم في خط متصاعد ويخلق القاعدة الضرورية لتجاوز الرأسمالية. وتكمن أهمية لينين في أنه كان أول زعيم سياسي للحركة العمالية يستشف إمكانية قطع هذا الخط المتصاعد للنمو الرأسمالي. وهذا ما يدعوني إلى الاعتقاد بأن لينين قد تجاوز الماركسية. وعلينا الآن، بعد مرور سبعين عاما على وفاته، أن نتجاوزه هو نفسه.

لا يجب أن ننسى التحولات العميقة التي تمت على الصعيد العالمي، والتي تنتج «استقطابا» في مستويات النمو بين مختلف المناطق الجغرافية. بعض بلدان الضواحي - كوريا مثلا، أو ماليزيا، أو بعض بلدان أمريكا اللاتينية - قد أصبحت بلادا صناعية منافسة في السوق الدولية؛ بينما تركت بلدان أخرى - أفريقيا - تواجه مصيرها بمفردها. وإلى هنا فلا اختلاف مع تحليلات لينين حول الإمبريالية. لكن الإمبريالية لم تكن إلا شكلا متميزا للاستقطاب في الاقتصاد العالمي القائم على الاحتكارات القومية المحلية.

● **لكن هذا الاستقطاب الذي تتحدث عنه يتولد أيضا في «المناطق العليا» من النمو الرأسمالي؟**

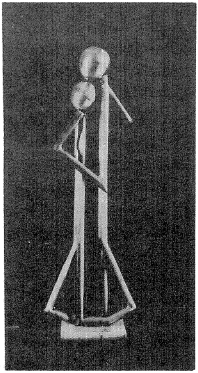
□ بالتأكيد، وإن كان مختلفا كيفيا عن ذلك المتولد على الصعيد العالمي. لقد

وجدت دائما فى **الولايات المتحدة، وبريطانيا العظمى ، وألمانيا ، وأيضا فى إيطاليا** ، مناطق أكثر تقدما من غيرها . لكنه من الصعب الحديث فى مجتمعات متقدمة إلى هذا الحد عن تناقضات شبيهة بتناقضات الشمال والجنوب. إن ما نشهده الآن مختلف بطبيعته. والاختلاف هنا ليس منشؤه ظهور تقنيات إنتاجية جديدة، أو اقتحام بلدان صناعية جديدة فى الميدان الدولى. إن «الاستقطاب» الذى أتحدث عنه ليس ملازما بالضرورة للنمو الرأسمالى ، بل هو ظاهرة جديدة، قد راحت تتثبت فى العقود الأخيرة فلنتناول مسألة الاحتكارات : لقد فقدت - بالقياس إلى الماضى - قواعدها القومية المحلية، وأصبحت عابرة للأمم ، ناهشة لسيادة الدول القومية. بل يمكننا التقرير بأن هناك خمسة احتكارات كبرى تضمن إعادة تكوين التراكمات الرأسمالية على الصعيد العالمى، عبر تقييم المصالح المرتبطة بها وبخس قيمة «قوة العمل» المنتجة.

● **وما هذه الاحتكارات الخمسة ؟**

□ يرتبط **الأول** بالتكنولوجيا العالية. وتكمن قوته فى تنظيم وتمويل البحث العلمى، وهو عامل حاسم للاحتفاظ بالتفوق فى تقنيات الإنتاج ولرفع قدرة المنتجات على المنافسة.

الاحتكار الثانى هو الاحتكار المالى، وهو مكون من بنوك ، وشركات تأمين ، ويضمن التكامل المالى على الصعيد العالمى. أود هنا فتح قوسين: يوجد فى العالم رأس مال سائب لا يجد استثمارات منتجة ، وهو بنسبة واحد إلى ٢٥ ؛ أو بكلمة أخرى ، مقابل كل مليار مستثمر ، هناك خمسة وعشرون ملياراً سابحة فى العالم ، وهذا هو سبب الأزمات الدائمة التى تتعرض لها محاولات البحث عن الاستقرار المالى.



الاحتكار الثالث هو المتعلق بالانفراد بقرارات تخصيص الثروات الطبيعية . وفيما يتعلق بهذا الاحتكار ، فإن التزاوج النموذجى فيه للسيادة والسيطرة معا يعتبر أمرا حيويا لفهم السياسات الخارجية للدول القومية المحلية. ومثال على ذلك : **الولايات المتحدة** بيدها احتكارات البترول ، وإن كان الإنتاج الأمريكى من الخام لا يتجاوز فى حجمه إنتاج **فنزويلا**، لكنها تملك سلطة تقرير المتى والكيف والكم والبِكم . إن حركة الخضر غير قادرة على فهم هذه الديناميكية ولهذا عجزت عن الحركة عندما تسببت **الولايات المتحدة** فى فشل مؤتمر القمة فى **ريو دى جانيرو** ، الذى كان عليه تقرير التناسب البيئى للتقدم.

ثم يأتى **احتكار الإعلام** ووسائل الاتصالات : وهو عامل استراتيجى فى تكوين رأى عام عالمى غير معادٍ لنمو الاحتكارات الأخرى.

وفى النهاية **احتكار السلاح** الذى يستخدم كعامل ردع فى مواجهة الدول المعاندة للنظام العالمى الجديد. وفى هذه الحالة أيضا، كانت حرب الخليج خطوة حاسمة فى اتجاه إعادة تحديد العلاقات الاجتماعية على الصعيد الكونى.

● **متفقان على الوصف . ولكن ، ما دور الدول القومية المحلية فى كل هذا؟**

□ إن سيادتها قد تآكلت بسبب الاحتكارات السابق ذكرها. لكن هناك نقطة ضعف فى «الاستقطاب العالمى» تكمن فى التكامل الدولى لسوق العمل، المتفتت حتى الآن فى القوميات المختلفة أو القائم على قواعد إثنية وجنسية. ولضمان تحقيق هذا التكامل تواصل تنظيمات الدول القومية تدخلها بعمق . وعموما ، فالدولة مازالت تلعب دورا، وإن كان آخذا فى التضاؤل.

● يتحدث البعض عن انتقال الهيمنة من الولايات المتحدة نحو الجنوب الشرقى ، باعتبار أن اليابان وكوريا تمثلان بلدان الزعامة الجديدة ؟

□ لا أعتقد أن الأمور تتحرك فى هذا الاتجاه . فالولايات المتحدة تحكم التمسك بهيمنتها على أربعة من الاحتكارات الخمسة السائدة: التكنولوجيا، والاتصالات، والتسليح ، والحركة المالية.

● فى الدعاية السائدة هناك إصرار على ربط الرأسمالية بالديمقراطية . لكن البلاد حديثة العهد بالتصنيع تظهر واقعا مختلفا تماما : دولة سلطوية تقدم الضمان للنمو الرأسمالى ؟

□ إن أوروبا ، من منظور تاريخى، حديثة العهد فيما يتعلق بحق الانتخاب وبعض الحقوق السياسية الأخرى. بينما يؤكد ما تذكره أنت ما ذهب إليه دائما النقد الماركسى: إعادة تكوين المجتمع الرأسمالى يتناقض مع الديموقراطية . وبهذا المعنى ، فقد فهم **لينين** استحالة التوافق هذه وفضحها فيما يختص ، تحديدا ، ببلدان «الضواحى».

● كانت الإمبريالية فى الماضى هى المعادل البديل للتايلورية . الآن يسود الاعتقاد بأن التايلورية قد تم تجاوزها على العكس من الإمبريالية. فما هما الحدّان فى معادلة المستقبل ؟

□ أنا لست نبيا ، إنما أحاول فقط وصف الضرورات الموضوعية للرأسمالية . ولكنى مقتنع بأن نموها قد أدى وسيؤدى إلى مزيد من الصراعات الاجتماعية ، والقومية والإثنية. وعند حديثى عن أوروبا والولايات المتحدة أفضل ذكر الفوردية، بدلا من التايلورية ، أقصد اتفاق الحل الوسط الاجتماعى الذى استقر فى السنوات ما بين الأربعينيات والستينيات بين الرأسمال والعمل المستأجر. وهو الحل الوسط الاجتماعى الذى أدى إلى «دولة الرفاهية» Welfer State وضمن للطبقة العمالية بعض الحقوق الاجتماعية . الآن قد تقلصت دولة الرفاهية هذه تقلصا شديدا ، وتأزم اتفاق الحل الوسط بين الرأسمال والعمل. وهذا ما يؤدى إلى تقلص حجم الديموقراطية فى البلاد المتقدمة، بينما فى البلاد حديثة العهد بالتصنيع يمكن استخدام التايلورية، مع بعض التقنيات الإنتاجية الأخرى، فى غياب أية إمكانية لاتفاق حل وسط بين الرأسمال والطبقات العمالية . ■

المثقفون يحتقرون السينما في ندوة ثنائية بين: سامى السلامونى ومدكور ثابت

فى هذا الحوار الذى أجراه المخرج مدكور ثابت مع الناقد السينمائى الراحل **سامى السلامونى**. كانْ مدونا على شريط تسجيل منذ شهر يونيو ١٩٨١ وهذا الحوار ليس ريبورتاجًا إذاعيًا، ولا تحقيقًا صحفيًا ولكنه بمثابة ندوة ثنائية بين اثنين من السينمائيين ...

عندما بدأت توجيه الميكروفون ناحية سامى السلامونى، وأدرت التسجيل على غير العادة، قال : ماذا تفعل بالضبط، فقلت نعتبرها ندوة ثنائية بيننا باعتبارنا اثنين من السينمائيين. وليس باعتبارك الناقد أو باعتبارى المنظِّر .

السلامونى :

منظِّر كيف؟ أنت مخرج أولا.

مدكور:

باعتبارنا سينمائيين .. أى مخرجين.

السلامونى:

لماذا مخرج ثانيا ؟.. إنك ترتكب جريمة.

أريد أن أتحدث فى هذا الموضوع لماذا عندما رحت توصف نفسك ذهبت تبحث عن أوصاف وتنسى الصفة الأولى والوحيدة؟ أنت مخرج أولا وأخيراً، مع علمى أنك تستطيع أن تكون مخرجًا وناقداً أيضاء أو تكون مخرجًا ومنظراً، والسينما العالمية فيها أمثلة كثيرة.

مدكور :

وأنا لا أرى فى هذا خلافاً بيننا.

السلامونى :

أنت أولا مخرج!

مدكور :

أنا موافق على ما تطرحه. مع تحفظى على المفهوم الذى قد نختلف عليه حول العلاقة بين ممارسة النظرية وممارسة الإبداع، خاصة فى حالات التجديد السينمائى، وأود أن أدخل مباشرة فى الموضوع الذى أسجل معك بشأنه، فيما يتعلق بجيلنا السينمائى الذى نشأ بعد منتصف الستينيات. وأنت واحد من أهم أعمدة النقد التى واكبت هذا الجيل، فقد سبق أن بدأتم كنقاد مع حركتنا السينمائية نفسها .. بدأت أنت مواكبًا نقدياً، وإن كنت قد لحقت هذه الحركة مخرجًا فى مرحلة من المراحل، وبصرف النظر عن تعثر استمرارك مخرجًا .. أما ما بيننا الآن فهو محاولة لوقفة موضوعية، قد تصل إلى النقد الذاتى كما قد تصل إلى المدح .. وأيا ما سيكون التقييم، فهذا هو منطلق نقاشنا، لأنه لابد من هذه الوقفة بعد كل ما يقال ضد هذا الجيل من اتهامات، بل إن كثيراً منا بدأ يكيل هو الآخر هذه الاتهامات. والمستهدف من هذا النقاش الوصول إلى حلول لأزمة السينما المصرية من الناحية الفنية، وليس مجرد ما يطرح فى الصحافة الفنية، من أنها أزمة إنتاج أو أزمة تشغيل و.. و..

والمطلوب منك الوقوف عند هذه اللحظة التى تعرض لها زملاء كثيرون وتحدثوا أحاديث متضاربة. مع مراعاة أن هذا الكلام سينشر.

السلامونى:

العملية متشعبة جداً ولكن كمجرد مدخل: ما هو الشىء المطروح بإلحاح أولا؟

مدكور:

تقييمك لما آل إليه الجيل اليوم، قياساً أو نسبة إلى ما كان مستهدفًا منه أو مأمولا عليه، أى تقييم الجيل فى ضوء الشعارات التى رفعت فى الستينيات، مقابل ما تم تحقيقه اليوم.. هل هناك تحقق لما رفع من شعارات؟

السلاموني:

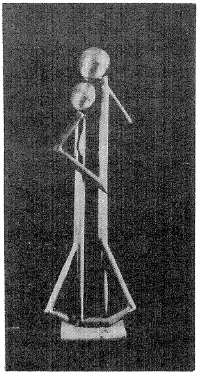
لا.. إطلاقًا .. الحركة كلها ضربت، وبكل أشكالها حتى شكلها النقدي، الذي كنت أنا جزءاً منه كما تقول أنت.. نحن أنفسنا كنقاد وأفراد في الستينيات، كنا أفضل من الآن. وربما أنا بالذات، لم أكن أتصور في يوم من الأيام أن أكتب في شيء آخر غير النقد السينمائي.

مدكور:

أنت تستوقفنا عند نقطة خطيرة بالنسبة لك؟

السلاموني:

أنا - فعلا - بدأت أكتب في أشياء أخرى غير النقد السينمائي وليس هذا ترفعًا على هذه الموضوعات الأخرى، بدليل كتاباتي باحترام شديد عنها، يعني أنا أكتب في «الكورة» أحيانًا، لأني ببساطة شديدة لاحظت أن حجم الكورة في البلد وفي المجتمع تضخم جداً جداً، بحيث أصبح من العبث أن تتجاهله، فحاولت الدخول في هذه الظاهرة باعتبارها التعبير الشعبي الوحيد المتاح الآن، فالشكل الجماهيري الوحيد الموجود في مصر حاليًا هو الكورة ودخلت في هذه الظاهرة، التي أصبحت محل اهتمام الناس رغم أنفك، سواء اعترفت بها أو لم تعترف، سواء أكانت الظاهرة صحية أو غير صحية، إيجابية أو سلبية واكتشفت أن تجاهلها لا يجدي، بل أصبح المطروح أمامي الآن اهتمام جماهيري أقوى من السينما، ويمثل تحديا للسينما ولظواهر ثقافية كثيرة أخرى .. أما كوني أخرج اهتمامي للكورة من اهتمام متفرج على ماتش يتحدث مع أصدقائه، إلى واحد يكتب عن هذا الماتش ويدخل هذا المجال، بينما هذه ليست وظيفتي، وأرى أن الأمر يرجع إلى سببين: الأول موضوعي، وهو تضخم حجم الكرة، نتيجة توقف اهتمامات أخرى كثيرة، وهي ظاهرة سياسية أساسية في مصر، أما السبب الثاني فهو سبب ذاتي يتعلق بي شخصياً، هو تقديري لحجم النقد السينمائي في الستينيات، فقد كان أكبر من واقعه، أقصد واقع هذا النقد نفسه..



مدكور:

تقول إن الحركة النقدية كانت أقوى من واقعها، وأنا مازلت لا أفهم بالضبط، فهل تعني مثلا أنه تناقض بين الشعارات المرفوعة مثلا وبين ..

السلاموني (مقاطعاً):

لا .. لا .. الحركة النقدية كانت أكبر من واقعها لأننا أنشأنا اتحاد نقاد السينما سنة ١٩٧٢ . وكان تصورنا لحجم هذه الحركة أكبر من واقعها الحقيقي، وكانت أحلامنا أكبر من قيمتها الحقيقية، فبينما كنا نشكل هذا الاتحاد، كنا متخيلين أننا سوف نصنع ونصنع، كان حلمنا أقوى من مضمون الظاهرة، بدليل أنه بعد شهرين أو ثلاثة تمخضت عن حجمها الحقيقي، الذي هو الحجم الحالي كما تراه الآن.. وهو ما أعتبره تراجعًا وانكماشًا، ويثبت أن الضجة كانت أكبر من واقع الحركة النقدية... الضجة نحن صناعها وليس أحد آخر يعني نحن سامي السلاموني وآخرون...

مدكور:

هذا نوع من النقد الذاتي؟

السلاموني:

طبعاً .. بدليل أن هذا النقد السينمائي في مصر قد أحبطني.

مدكور:

لنتوقف عند هذه النقطة، لأنها تحتاج لمزيد من التوضيح ..

السلاموني (مقاطعاً):

لا تستوقفني من فضلك.. سأوضح.. المشكلة أنه بدلا من أن يستوعبك النقد

السينمائى بالكامل. وتتخصص فيه تجده قد أحبطك نتيجة أسباب موضوعية متعلقة بالسينما المصرية ومرتبطة بجيلنا كله. لا يوجد - للأسف - نقد خارج جيلنا، كان هناك نقاد قبلنا هم أساتذتنا الذين قرأنا لهم وتعلمنا منهم، لكن بعد توقف أساتذتنا لم يعد هناك نقد خارج جيلنا، ولأن جيلنا ضرب، فإن السينما المصرية بالتالى تم ضربها، وضربنا نحن كنقاد، فأصبح اهتمامك النقدى لا يتم استيعابه كله، أصبحت مضطرا لأن تضع إلى جانبه أشياء أخرى.. ليست الكرة فقط، بل تضع النقد التليفزيونى مثلا، فى الوقت الذى أعرف جيداً أن كتابة النقد التليفزيونى خطأ .. لأن هذا شىء وذاك شىء آخر، وهى مسألة لا تحتاج شرحًا، ولكنى أرجع لأقول أن مشاهد التليفزيون أصبح أقوى ألف مرة من مشاهد السينما فى الفترة الأخيرة .وأصبح الاهتمام التليفزيونى موجودا رغم أنفك، سواء اعترفت به أو لم تعترف. جماهيرك نفسها أصبحت جماهير تليفزيون أكثر منها جماهير سينما، نتيجة ضرب السينما فى هذا البلد، سواء السينما المصرية أو الأجنبية، وأنت لو تجاهلت هذا الوسيط الجديد المسمى بالتليفزيون، تصبح متعالياً على الناس، أضف إلى هذا إنك أيضًا متفرج تليفزيونى، مثلما أصبحت متفرجاً على الكورة بالضبط. ومن هنا بدأت مشاركتى فى النقد التليفزيونى والتحقيق الصحفى وأنا أعتبر نفسى صحفيًا قبل أن أكون ناقداً سينمائيًا.. فرجعت للعمل كصحفى، مثلما عملت تحقيقاً ذات مرة عن الكبارى العلوية عندما كانت تبنى فى ميدان رمسيس، وكانت تسبب للميدان ارتباكا فظيعًا، وحصل أيامها أن حدث تضارب بين التليفونات والمجارى وخطوط الكهرباء.. لفتت نظرى الفوضى التى كانت فى الميدان. فعملت تحقيقًا جيداً، ولم أكن أتصور أننى سوف أقوم به، أنا لا أترفع ولا أسىء للزملاء الذين يكتبون فى تلك الموضوعات، سواء النقاد الرياضيين أو كُتاب التحقيقات الصحفية، ولا أعتبر النقد السينمائى أعلى مرتبة..

أود أن أقول إننى كنت مؤمنا بأن النقد السينمائى تخصص كبير جداً ومهم، لدرجة أنه يستطيع أن يستوعب طاقة واحد بكامله.. لكنه بالعكس لم يعد كذلك، ولم يعد الناقد السينمائى يلاحق تطور النقد السينمائى، وجدت العكس تمامًا للأسف الشديد، لأنى أصبحت مؤمناً بأشياء أخرى غير النقد السينمائى.. صحيح قد تجدنى الحالة الوحيدة بهذا الشكل ولكن رغم هذا لا أعتبرها ذاتية، لمجرد أنها انعكست على بشكل واضح .. ربما لأنى أكتب فى مجلة أسبوعية تستوعب الأنشطة الأخرى.. لكن الظاهرة عامة وليست ذاتية..

وخلاصة القول إن تراجع النقد السينمائى فى مصر فى السبعينيات والثمانينيات عن الستينيات ظاهرة عامة مستنا جميعًا ومستوانا تراجع - جميعًا أيضاً - سواء من كتب أو من لم يكتب؟!

مدكور:

مضطر لمقاطعتك **ياسامى**، حتى لانستطرد فى كونها تجربة ذاتية أو غير ذاتية، لقد قلت: إن النقد السينمائى ضُرِب، ثم قلت أيضًا إنه تراجع فى السبعينيات عن الستينيات، وقلت أن الحركة النقدية كانت أقوى فى الستينيات عن اليوم، والسؤال: من هو صاحب المسئولية فى هذا التراجع أو الضرب؟ هل أفراد الحركة أنفسهم، أم الظروف، أم ماذا؟

السلامونى :

أعتقد أن يكون سؤالك الأهم: لماذا ضُرِبت الحركة؟ لأسباب موضوعية أم لأسباب ذاتية؟.. وأنا سأجيب من الزاويتين، فمثل أى شىء فى مصر، أتصور كذلك موقف الحركة النقدية فيها، تمامًا مثل موقف القطاع العام مثلا .. القطاع العام ضرب لأسباب موضوعية وذاتية.. والأسباب الموضوعية معروفة، لأنه باختصار كان من الضرورى ضربه، ولأن تحولات العصر كانت تقول لا للقطاع العام .. أما الأسباب الذاتية فتتمثل فى أن الذين تولوا القطاع العام، سواء فى السينما أو فى القماش، كانوا رأسماليين أساسًا كما تعلم، فخربوه من الداخل، وكانوا يمثلون أحط صور الرأسمالية فى شكلها الاستغلالى، وكان الإداريون جهلة أو لصوصًا.. وهذه هى الأسباب الذاتية ببساطة شديدة..

مدكور:

نرجع للأسباب الموضوعية التى ضربت حركة النقد فى مصر..

السلامونى :

الأسباب هى ضرب السينما المصرية نفسها لأن النقد مرتبط بالسينما، ومن المستحيل أن يكون هناك نقد بدون سينما، ولكن من الممكن أن يحدث العكس أى من الممكن أن تكون هناك سينما بدون نقد، مع أن بعض الزملاء يعارضون هذا المفهوم .. لكن لا يكون نقد بدون سينما إلا إذا كانت كتابات نظرية فى الهواء، مثل شاب درس فى الخارج وجاء يتحدث عن رؤيته دون ربط بالسينما فى بلده.

مدكور:

قلتَ: إن النقد ضُرِب لأن السينما ضُرِبت، وإن هذا سبب موضوعى، لكنك لم تقل كيف ولماذا؟

السلامونى :

أعود مرة أخرى للقطاع العام، فبرغم كل عيوبه، كان مرتبطاً ارتباطاً شديداً بجيلنا، مخرجين ونقاد، المخرجون كانت

فرصتهم الوحيدة فى القطاع العام، وكان النقاد مرتبطين به أوتوماتيكيًا .. أنا فترة ازدهارى كانت مع القطاع العام، تربيت وازدهرت مع البوسطجى والأرض والمستحيل والحرام ودعاء الكروان والمومياء، فى هذه الفترة كان يتشكل تفكيرى، وكان طبيعيًا أن أضرب، لأن نوع السينما الموجود بعد ذلك هو الذى يشكل التفكير.

فمهما درست وقرأت مجلات أجنبية وشاهدت أفلامًا أجنبية سيظل الشرخ موجوداً بين ثقافتك النظرية وبين هذه السينما ..

مدكور:

والسبب الذاتى ؟

السلامونى :

السبب الذاتى الذى أدى إلى ضرب الحركة النقدية سببه نحن .. عدد النقاد بالمعنى الصحيح للحركة عدد محدود وقليل لأسباب عديدة لا داعى لذكرها.

مدكور:

بل لابد من ذكرها .. لأن موضوعنا يكمن فى مثل هذه النقاط.

السلامونى :

حول قلة عدد النقاد، أستطيع أن أقول إنها حالة لانستطيع إصلاحها الآن وهذا ليس له علاقة مباشرة بضرب الحركة .. لأن عددنا قليل أصلا نتيجة لحداثه المعهد الذى افتتح فى ١٩٥٨، وتخرجت أول دفعة فيه عام ١٩٦٣، إضافة إلى أنه ليس بمعهد السينما قسم للنقد، ثانياً السينما فن محتقر فى مصر، وينظر إليها على أنها درجة ثانية، هناك من ينظر إلى المسرح والأدب والشعر على أنهم درجة أولى، لأن الأفلام التى تطرح على المثقفين تدعو إلى هذا الاحتقار، ومادام كل ما يمت للسينما بصلة محتقر، فبالتالى هو فن غير قابل للنقد والتحليل.. يعنى ماذا يعنى نقد أفلام وكباريهات ورقصات؟! هذا هو تصور الدكتور لويس عوض نفسه للسينما .. وظاهرة احتقار السينما ينفرد بها المثقف المصرى فقط.

مدكور:

أنت ترسم ظاهرة، وتفسرها تفسيراً خطيراً لتجعلها من الأسباب المهمة التى يوضع تحتها خط.

السلامونى :

أنا لا أتصور أن لويس عوض يحب السينما ويحترمها ولكن محددين أكثر، هو يحب الأفلام الأجنبية ويشاهدها، وهو نموذج لقمة التفتح العقلى.

مدكور:

ولكن هناك عبدالرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ وأسماء كثيرة أخرى..

السلامونى :

لا أعتقد أن هؤلاء يحترمون السينما قدر احترامهم للأدب والمسرح، بل وكلما يؤخذ للسينما عمل من أعمالهم، يزداد احتقارهم للسينما، لأن القصة تشوه، وتصبح كلها رقص وكباريهات، وبالتالى لا يوجد منهم من يتصور النقد السينمائى علماً مثل هذه الحالات.

لم يوجد لدينا تاريخ للنقد السينمائى فقط رواد كبار مجيدون، أحمد كامل مرسى وكان جاداً، عثمان العنتبلى وأنا عاصرته وكان جاداً، والإثنان أكبر اسمين، وبالتأكيد كان هناك غيرهما من الجادين، لكن لا يوجد ناقد سينمائى بحجم مندور فى الأدب والمسرح.

مدكور:

وما هو السبب فى ذلك؟

السلامونى :

أولا طبيعة دراسة السينما مختلفة، أما المسرح فهو طوال عمره فن أكاديمى. ولم ينظر إلى المسرح على أنه عيب على عكس السينما. وإن كانت الصورة تحسنت قليلا بعد دخول معهد السينما فى الحقل الأكاديمى. ومع ذلك ما نفعله فى السينما فى الثمانينيات سبق أن حدث للمسرح فى العشرينيات، أيام مندور عندما كان يقرأ طه حسين.. وأيضًا لم نمتلك مؤرخًا للسينما بحجم هؤلاء.

مدكور:

إجاباتك حتى الآن لم تغط السؤال الأساسى.. ومادمت أنت واحد من هذا الجيل، ومن هذه الحركة، لماذا لم تتمكن بامتلاكك لهذا الوعى من تحقيق ما تراه مفتقداً؟

السلامونى :

لا.. مستحيل.. الوعى لا يحقق هذا.. أنا اكتشفت هذا منذ متى لكى أصير مثل مندور، أنا تشكلت على نظام مختلف غيره، فى زمنه كان المسرح موجوداً فى حضن الجامعة ولكن السينما لم تكن كذلك، وأنا الآن لم أصدق أن الجامعات المصرية كلها لا يوجد فيها أقسام للسينما، بينما فى السوربون تدرس السينما وتستطيع أن تأخذ فيها دكتوراه..

أما الذين يحصلون على دراسات فى مصر فهى «فبركة»، مثل زميلة خريجة آداب صحافة، تعمل دكتوراه عن السينما التى تتناول المرأة، هذه ليست سينما! هذا هروب من مواجهة تدريس السينما فى الجامعة..

أما فيما يتعلق بالمسرح تجد أن الدراما على الأقل تدرس فى الجامعة باحترام شديد جداً، ولهذا ظهر مندور وآخرون مثله.. أما فى السينما، لا نجد هذا الاحترام.

مدكور:

أشعر بإصرارك على جذب الانتباه إلى هذه الظاهرة والإحاطة بها.

السلاموني:

لأني أستطيع أن أتحدث عن: كيف دخلنا النقد السينمائي؟ نحن دخلنا «بالهبش»، يعني.. أنا خريج آداب قسم صحافة، سمير فريد خريج معهد مسرح، فتحي فرج آداب قسم انجليزي، **هاشم النحاس** خريج آداب، **رءوف توفيق** خريج تجارة، **حسن شاه** خريجة حقوق، **يوسف فرنسيس** خريج فنون جميلة، والأخيران حصلا على دراسات عليا بعد ذلك من معهد السينما..

أقصد أنه لا يوجد في مصر ناقد سينمائي جاء إلى النقد من دراسة السينما..

«ويستطرد السلاموني»

يوجد زميل ذهب إلى جريدته التي عين بها، ولم يكن هناك مكان خال إلا في النقد السينمائي. فعمل ناقداً سينمائيا وهو دارس للنقد المسرحي، لكن الجريدة كانت مملوءة بنقاد المسرح.. هذا جزء من عدم الاحترام، خصوصاً أن رئيس التحرير نفسه لا يفهم ماذا يعني النقد السينمائي وهذا طبعاً بصرف النظر عن أن هذا الزميل طور نفسه ونجح.. ومعظم الجيل دخل مجال النقد بقصص مشابهة.

مدكور:

أريد الوصول إلى جوهر التجربة ذاتها، تجربة التجمع، فظاهرة تجمع الحركة النقدية مع الحركة السينمائية. ومواكبتهما لبعضهما، أيا كانت النتيجة، تعتبر الظاهرة الأولى من نوعها في مصر، والمطلوب هو تقييم هذه التجربة على وجه التحديد، لأنه من حيث المبدأ هذه المسألة مهمة ولابد من العمل على توافرها في أي حركات قادمة من أجيال المستقبل.. كذلك يجب النظر للتقييم بحيث نستخلص منه السلبيات.

السلاموني:

يبدو أنك مندهش لحدوث هذا الارتباط!

مدكور:

أنا لست مندهشاً، أنا فقط أقول إنه كان شيئاً عظيماً، لأنه أول مرة يحدث في السينما المصرية، وبالتالي لابد من دراسته.

السلاموني:

إن هذه المسألة كان لها سبب تاريخي هو هزيمة ١٩٦٧، ونحن بدأنا الحركة سنة ١٩٦٨، أقصد تشكيل جماعة السينما الجديدة، والصحفيين الغاضبين في «الكواكب»، كانت بداية كتابي لأول مقالة سينمائية في أغسطس ١٩٦٧ في «المساء»، وموضوعها مقارنة بين فيلم هندي وبين سانجام.. هذا المؤشر يعطي فكرة عن ماذا كنا نريد؟

مدكور:

مايو ١٩٦٨ تعرفنا، وكان في المركز الثقافي التشيكي بعد أول عرض نظمه وقدمه سمير فريد لأول ثلاثة أفلام ينجزها مخرجون من معهد السينما، وكان منهم «ثورة المكن» من إخراجي، وهو العرض الذي دفعنا للاقتراب من بعضنا وقلنا بعده يجب أن نجتمع، وفي اليوم الثاني كانت هناك صفحة كاملة في جريدة المساء، كتبت أنت فيها عن هذه الأفلام وعن حتمية تجمع الشباب.

السلاموني:

وكان من نتيجة هذا التجمع إنك رحت تعمل أفلاماً قصيرة، فتحي فرج بدأ يكتب في الكواكب، كذلك بدأ الفيلم المكون من ثلاثة أجزاء، أنت **مدكور ثابت** مع **أشرف فهمي ومحمد عبدالعزيز**، وتجربة **ممدوح شكري** مع **ناجي رياض ومدحت بكير**.. كانت مجموعة الظواهر كلها تبدأ في وقت واحد وبدون تنسيق.. وكان لابد أن تحدث في تلك الفترة.. لأننا كنا خارجين من الهزيمة والتي قلبت المجتمع المصري كله. الهزيمة أيقظتنا، أنا شخصيا كنت سأنتحر وكنت مقتنعاً بهذا جداً، وقررت فعلا..

شباب كثيرون، وشباب ذهب للمخدرات، ولو لم نفعل ما فعلناه لكان الانتحار نصيب جيلنا كله، يعني لو لم تصنع فيلمك «صورة ممنوعة»، وأنا كتبت مقالة.. يمكن كنا انتحرنا أو أصابنا الجنون.

نحن عبرنا عن الرفض في مجالنا وهو السينما.. ولا نستطيع أن نرفض المجتمع كله.. وبدأنا رغم الضجة الكبيرة، كتيار صغير يمشي جنب السينما القديمة.. ونحن في حالنا وهم في حالهم.. ولو التيار الصغير نجح في فرض نفسه بهذا الشكل.. يعني من يجيد الإخراج يخرج، والذي يجيد الكتابة يكتب.. لكان الأمر اختلف.

نحن لم نكن نريد القضاء علي السينما القديمة، ولا نريد منافستها ولكن كنا ننشد سينما مختلفة.. وهذا هو الهدف. ■

شهادة مستشرق ألماني: إعلامنا لا يعرف شيئا عن العرب

حوار: **نجم والي**

قبل منذ أشهر يدور فى أوساط الاستشراق والصحافة الألمانية سجال حاد، وغير عادى بعد إثارة البروفيسور **غير نوت روتر** قضية سرقة كثير من أعماله وأعمال مستشرقين آخرين من قبل الصحفى الألمانى الذائع الصيت «غير هارد كونتسلمان»الذى يتبوأ مركزا مهما فى التليفزيون الألمانى، والذى كان ولسنين طويلة مشرفا على استوديو البرنامج الألمانى الأول فى الشرق الأوسط، كما يعد مع زميله «شارلاتور» فى الأوساط الصحفية الجرمانية من المختصين فى شئون العالم الإسلامى، حيث تباع كتبهم بأعداد كبيرة.

إن «بروفيسور روتر» المولود ١٩٤١ فى باڤاريا هو واحد من أساتذة الفلسفة الإسلامية المتخصصين الشباب.

لقد حاول تمييز نفسه منذ البداية عن النظرة السائدة عند المحافظين عن الإسلام. وعنوان أطروحته هو دليل على الطريق الذى اختطه الرجل لنفسه: «التسامح العرقى فى الإسلام».

لم يهتم الأستاذ «روتر» بالعالم الإسلامى نظرياً فقط، إذ إضافة إلى ترجمته لأقسام كبيرة من الكتب التالية: سيرة ابن هشام، الأغانى، مروج الذهب، بالإضافة إلى ذلك نراه يرغب فى الاحتكاك بالعالم الإسلامى مباشرة، لذلك ذهب للاشتغال فى الجامعة الأمريكية فى بيروت سنتين.

والبروفيسور **روتر** من الأساتذة النشطين فى جامعة هامبورغ وواحد من الذين لايكفون عن عملهم التنويرى من أجل التقارب بين أوروبا والعالم العربى الإسلامى، وفى مكان عمله كان لنا معه هذا اللقاء.

● **كيف عرفت أن الصحفى كونتسلمان كان قد سرق منك الكثير؟**

□ فى الحقيقة إننى لم أقرأ للسيد كونتسلمان أى كتاب، لأننى أعتبره ومنذ زمن طويل ساذجا، ولكن بعد حرب الخليج كان لدينا اهتمام خاص بالمنطقة، وخاصة عندما بدأ الإعلام هنا يعتبر **صدام حسين** كمثال للعرب والإسلام. لذلك وجدنا فى هذا أمرا سيئا ينبغى الرد عليه. ولذا أردنا أن نفعل شيئا مضادا لنبين أن **صدّاما** ليس هو العرب، وإلا حققنا للرجل حلما يريد هو تحقيقه. لقد وجدنا أيضا بتأكيد الإعلام على أن **صدام** مرادف لكل ما هو عربى، بأنه صورة جديدة للادعاء بعدوانية الإسلام. لذلك كان من الطبيعى أن أقرأ «لكونتسلمان» والصحفى الآخر «شارلاتور». لأنهما ـ ولوقت قريب ـ يعتبران من أبرز الصحفيين المختصين بمنطقة الشرق الأوسط. وبالمصادفة اطلعت على كتاب كونتسلمان «محمد». وعندما كنت أقرأ الكتاب فى إحدى رحلاتى فى القطار فوجئت بأن الرجل قد سرق كثيرا منى. ورغم الصاعقة إلا أن الاكتشاف كان بالنسبة لى فرصة لإزاحة الرجل من الساحة.

● **هل كنت غاضبا؟**

□ نعم. ولكننى فرحت فى الوقت نفسه، لأننى فى النهاية وعن طريق هذه الوسيلة القانونية سأمنع الرجل من العمل فى البرامج التليفزيونية.

● **هل تعرف حالات كهذه؟**

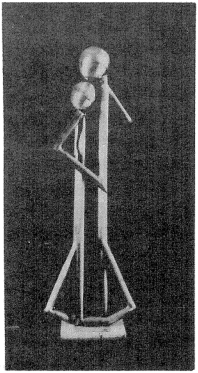
□ إنها حالة نادرة فى عالم الاستشراق. ولكن فى الجانب الآخر هناك حالات شبيهة لها فى الصحافة، قد ظهرت فى فترات متقطعة.

● **هل يعنى هذا أنه يجب تقييم الصحافة المتخصصة فى مجتمعات غير ألمانية تقييما جديدا؟**

□ نعم. إننا نحتاج تقييما جديدا. يجب أن يكون مفهوما منذ الآن بأنه لا يجوز إرسال مراسل إلى الشرق الأوسط دون أن يكون على اطلاع، أو على الأقل يملك معرفة أساسية تكون اللغة العربية بينها كمسألة غير قابلة للتنازل. إنه من غير المعقول أن تملك قنوات الإعلام الألمانية هذا العدد من المراسلين فى الشرق الأوسط، الذين لا يجيدون التكلم بحرف واحد من اللغة العربية. إنها مفارقة عجيبة، فإلى الآن لم تفكر هذه الوسائل بإرسال مراسلين لها إلى واشنطن لا يجيدون التكلم بالإنجليزية، أو إلى مدريد ولا يعرفون الأسبانية. وهنا نرى تقييم الشرق. وكيف أن هذه الوسائل تحتقره وتضعه فى منزلة منحطة. إن الشرق لا يؤخذ جدياً، وكأن الناس هناك ليس لديهم ما يقولونه. وإنما نأخذ الأمر وكأنه مسلمة لا بد منها، بأن عليهم أن يجيبوا إما بالألمانية أو بالإنكليزية. آمل أن يتغير ذلك الآن. إن ردود الفعل الأولية التى أسمعها مشجعة.

● **هل هو ذنب الصحافة أم الاستشراق؟**

□ الاثنان. إن الاستشراق. وهذا ما أشتكى منه دائما - يستنكف العمل فى الصحافة. ولذلك أخذت على عاتقى قبل أشهر عمل سلسلة تخص الاستشراق تصدر فى دار نشر «فيشر» وذلك من أجل الوصول إلى جمهور عريض لديه فهم أعمق للشرق. إن الاستشراق فى ألمانيا ليس كما هو الحال فى إنكلترا. ولكن هذه هى مشكلة علوم أخرى أيضًا. إن المستشرق هنا شخص متعالٍ، يعمل كثيرا فى البحوث، ولكنه عمليًا فإن بحوثه تقرأ من قبل زملائه فى المهنة فقط، - إن الرأى العام للأسف لا يعلم شيئاً عن هذه الأعمال.



● **لقد ذكرت إنجلترا كمثال مضاد لماذا؟**

□ ليس إنجلترا فقط، إنما فرنسا أيضًا فهناك يشتغل الباحثون كثيراً فى وسائل الإعلام. وهم أنفسهم يعدون برامج شعبية جداً. ويكتبون للجرائد اليومية بكثرة. ولكن من ناحية أخرى يجب ذكر أن وسائل الإعلام هنا أيضاً مقصرة، لأنها وبشكل غالب تعتمد على رجلين اثنين فقط، هما «**كونتسلمان وشارلاتور**». إن هذين الرجلين قد أطلقا على نفسيهما «خبراء فى الشرق الأوسط». كما أن هذين الرجلين قد عملا وبنشاط على طرد كل من ينافسهما فى هذا المجال. كما قلت: إن الخطأ يأتى من الجانبين. الاستشراق ووسائل الإعلام. من جهة، المستشرقون وجلون من الذهاب إلى الناس عن طريق وسائل الإعلام. ومن الجهة الأخرى وسائل الإعلام لم تأخذ بنظر الاعتبار إلى الآن بأن هناك علمًا اسمه الاستشراق، وبالإمكان الاستفادة من هذا العلم.

● **إن هذه قضية مهمة جدًا. لدىّ الشعور بأن كثيرا من العلماء يعتقدون بأن وسائل الإعلام تقع خارج مجال البحث العلمى. كثير منهم يستطيع القول: إننا لا نملك الوقت الكافى للعمل فى وسائل الإعلام.**

□ بإمكانهم قول ذلك. إنه لا يمكننا مطالبة العالم بالكتابة الدورية للصحافة. إن للقضية وجهًا آخر. أقصد وجوب أخذ وسائل الإعلام بجدية. ربما هناك ١٠٪ فقط من المستشرقين الذين يقدمون أنفسهم إلى الرأى العام. وعلى المستشرقين أن يساهموا أكثر. وبإمكانى مطالبتهم، كما يقول المسلمون، بـ «فرض الكفاية»، أى عليهم أن يفعلوا شيئاً ولو فى حدود الإمكانات المتاحة.

● **كيف تجرى القضية ضد كونتسلمان ؟**

□ بعد أن تأكد لى أنه سرق منى ٣٠٪ من كتابه **«محمد»**، رفعت دعوى ضده فى محاكم هامبورغ. وتوقفت دور النشر عن توزيع كتبه بناء على أمر المحكمة. إننا نحاول عن طريق المحكمة منع ظهور كتبه جميعًا فى طبعات جديدة. كما تعرفون إن كتبه من الكتب الأكثر مبيعاً فى ألمانيا.

● **سمعت أنك تؤلف كتابًا عن المسألة ؟**

□ نعم إننى أكتب كتاباً عن ذلك. إن ما يهمنى فى الدرجة الرئيسية استخدام **كونتسلمان** كلمة «الله». لا أدرى ما إذا كان بإمكاننا توصيل ذلك للقارئ العربى. إذ إن كتب كونتسلمان لا تترجم كلمة «الله» إلى كلمة «Gott» الألمانية. وهكذا تتخذ عناوين كتبه أسماءً كـ «سيف الله» «مملكة الله الجديدة» «الله» «نبى الله» «قائد الميدان» إن نيته واضحة من ذلك. إنه يحاول تغريب ما يعنيه المسلمون بكلمة «الله» لذلك ويتعمد نراه لا يترجمها إلى «غوت Gott» لكى يبقى الأمر غريبًا على القارئ الألمانى.

● **وكأنه يريد التفريق بين ما يعنيه الألمانى والمسلم ؟**

□ بالضبط. عندما يتحدث المثقفون العرب عن الألمان فإنهم لا يتركون كلمة «غوت» كما هى. لا يقولون: إن الألمان يعبدون الغوت. إن الأمر لا يختلف بين الأديان التوحيدية الثلاثة، إنها تتحدث عن الله وبأسماء مختلفة. وهذا ما يحاول نفيه السيد كونتسلمان متعمداً.

● **لقد ذكرت مفارقات كثيرة مرت بك عند قراءتك لكونتسلمان.**

□ هناك كثير. مثلا، هو يقول: إن الخليفة **عمر بن الخطاب** عاش متواضعًا لأنه كان يشتغل طوال النهار. وأنه كان يشرب كثيراً من القهوة. ولا أدرى من أين جاء بأمر القهوة. فهو لا يعرف أن القهوة دخلت الجزيرة فى القرن الرابع عشر، إن لم يكن فى أوائل القرن السادس عشر. إنه يتحدث أيضًا عن هارون الرشيد ويقول إنه كان يدخن النارجيلة؛ مع العلم أن هذه دخلت متأخرة فى القرن السادس عشر. ومن الطرائف التى تؤكد أنه لا يعرف حرفًا واحداً من العربية هى ترجمته لكلمة «بنى العباس» بـ «شمس العباس» لأنه لم يميز الفرق بين Sohne(أبناء) و(شمس sonne) وهنا يكتب فصلًا كاملا عن **هارون الرشيد** مطلقًا عليه: «خليفة الشمس» لأنه من بنى العباس!

● **لنتطرق إلى موضوع آخر. كيف تجد الاستشراق الألمانى ؟ هل تراه قد حاول مكافحة الصورة العدوانية عن الإسلام ؟**

□ نعم والحمد لله. أعتقد أن الاستشراق الألمانى ليس لديه ذات الإرث الذى يملكه الفرنسيون والإنكليز، أقصد الإرث الكولونيالى. هناك بالضبط اشتغل المستشرقون مع الكولونيالية دون أن يعلموا فى بعض الأحيان. إن المصالح كانت تختلط. وهذا ما لم يمر بالاستشراق الألمانى. إننا نشتغل بطريقة أكثر حرية.

من جهة أخرى هناك، وبشكل عام، جانب رومانتيكى فى الاستشراق. وخاصة عند جيلى. فإننا أتينا إلى الاستشراق من هذا المنطلق الرومانتيكى. وهذا ما يجعلنا اليوم أكثر تحمسًا لإزالة الصورة السلبية عن العالم العربى ـ الإسلامى ـ طبعًا، هناك فى فترات ما كانت هناك روح عدوانية فى العالم العربى ـ الإسلامى . ولكن كذلك كانت الحال عندنا أيضًا. ولأننا نتعامل مع حالتنا بروح نقدية، فإننا نتعامل بالروح نفسها إزاء الحالة فى الشرق الأوسط.

● **هل يعنى هذا أنك من دعاة الحوار الإسلامى الأوروبى ؟**

□ ضرورى جداً.

● **هل ممكن إنجاز هذا الحوار؟**

□ طبعًا لأننا كلما تطرقنا كان الحوار مستحيلًا، يجب أن نطرح صورة العدو جانباً. مثلا أنا أتساءل: فى فترة الحرب الباردة كانت هناك مدارس فى ألمانيا تدرس الروسية.

إن اللغة هى الوسيلة الأولى التى عن طريقها يزال سوء الفهم. وإلى الآن لا أعرف مدرسة واحدة فى ألمانيا مستعدة لجعل اللغة العربية لغة اختيارية، كما هى الحال مع اللغات الأجنبية الأخرى. إن العربية هى إحدى اللغات المهمة فى العالم. إنها لاتينية العالم العربى. إن تدريس العربية هو إحدى الوسائل للتقارب بين الثقافتين. ■

مـــاركس: من الموت إلى التفسير الجديد

حوار بين: جان بول جوارى وأرنوسبير

أجرى الحوار:

إيريك هول ـ دانيال لاجاسيه ـ ودانيال لابريه

ت: كاميليا صبحى

فقـ علينا ألا نبحث عن «الحقيقة» عند ماركس، وإنما الأحرى بنا أن نتأمل الأفكار التى ينطوى عليها عالمنا..

«جـــان بول جــــوارى» «وأرنوسبير» فيلسوفان نشرا معا عديدا من المؤلفات حول الماركسية. يقوم **جان بول جوارى** بتدريس الفلسفة، وهو عضو فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى الفرنسى، إضافة إلى شغله منصب رئيس تحرير صحيفة «ريفوليسيون» Révolution الأسبوعية. أما **أرنوسبير** فهو أحد أعضاء رئاسة تحرير «لومانيتيه» L'humanité اليومية. وفى الخريف الماضى، قام **إيريك هول ودانيال لاجاسيه ودانيال لابريه**، وهم أعضاء تحرير من مجلة فيرتواليتيه Virtualités بإجراء حوار فى باريس مع جان بول جوارى وأرنوسبير بهدف الإعداد لملف حول ماركس. وكان نتاج هذا اللقاء حديث شامل قصد به إعانة القراء على الإحاطة بمسألة تقييم أعمال ماركس فى إطار السياق التاريخى الحالى.

● **هناك من يدعى منذ بضع سنوات أن أعمال ماركس جردت من قيمتها وأنها عفا عليها الزمان، فماذا تعنى «فلسفة ماركسية» الآن بالنسبة لكما بصفتكما كنتما ومازلتما فيلسوفين ماركسيين؟**

□ **أرنوسبير**: إن التحدث عن الماركسية اليوم، والبدء بالفلسفة، يندرج فى إطار مسعى يستهدف الماركسية ويريد لها أن تبدو كعقيدة ماضية، فات أوانها. فى اعتقادى أن علينا أن نتعمق أكثر فى مسيرة ماركس الذى لم يكن فى بادئ الأمر فيلسوفا، بل إنه كان دائما يرجئ الفلسفة الكامنة فى أعماله للغد. كان يقول: لو أتيح لى الوقت لكتبت بعض المؤلفات عن الجدلية. ولم يتح له هذا الوقت قط... ولعلنى أقول إن هذا أفضل! فقد كان من شأنه الإسهام فى تجميد المفاهيم فى عصره.

أعتقد أن نقطة بداية الماركسية كانت مجرد انعكاس لحركة الواقع فى فكر ماركس أو بشكل أكثر تحديدا انعكاسا للدور الذى تلعبه طبقة خاصة جدا فى حركة الواقع، تلك هى طبقة العمال المنتجة لثروات المجتمع الحديث، ولها خاصية تتميز بها، هى أنها بتحررها إنما تسهم فى تحرير الإنسانية جمعاء.

إذن فالفلسفة ليست بالجانب المسيطر على فكر **ماركس**. علينا أولا أن نرى ما يجب أن نقوم به كى نصل بطبقة العمال إلى مرحلة الوعى بما كان ذلك العصر يطلق عليه «المهمة التاريخية لتلك الطبقة». وفى واقع الأمر، فإن تلك المهمة تتعدى بكثير كونها تاريخية، ولا خوف من أن يعفو عليها الزمان، كما سوف يتضح من خلال هذا الحديث.

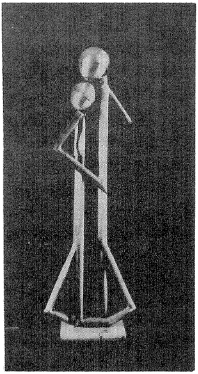
إننى أؤكد أنه حينما شرعت فى التفكير مع **جان بول جوارى** فى هذا الأمر، استوقفنا كثيرا خطاب ماركس **لأرنولد روج** الذى يرجع لعام ١٨٤٣، فحينما سأل روج **ماركس** حول مفهومه للحقيقة، سارع **ماركس** بالرد فقال: «نحن لا نأتى بالحقيقة إلى هذا العالم كى نجثو أمامها، وإنما نأتى إلى هذا العالم بالأفكار التى يحويها بذاته»، وفى رأيى أن هذا هو الخط الأساسى لتصورنا للماركسية وهو الذى يجعلنا نرفض الأصوات التى تعلن على العالم أن «هذا هو شعارنا». على العكس نحن نصغى للعالم ونسعى لتحديد المضامين التى يحملها.

● **إذن، طبقا لتصوركم هذا: ما الذى يعنيه اليوم السير على هدى ماركس؟**

□ **جان بول جوارى:** حينما كان ماركس يلاحظ ميل عصره إلى تطوير الماركسية من خلال تكرارها، كان يسارع بالقول: «إن كانت هذه هى الماركسية فإننى لست بماركسى» تلك الجملة لها مدلول يتعدى بكثير معناها المباشر.

إن علينا أن نميز بين ما كان يدعى الفلاسفة القيام به وما كانوا يفعلونه بالفعل. لقد قام الفلاسفة بإنماء مزاعم كثيرة حول رجال العلم والشعوب وراحوا يحددون للبعض ما عليهم أن يقولوه، وللبعض الآخر ما عليهم أن يفعلوه. وإذا نظرنا للأمر بصورة أقرب وأوضح، للاحظنا أنه على الرغم من أن هؤلاء الفلاسفة كانوا يبحثون فيما وراء الطبيعة، إلا أنهم كانوا يعملون من خلال مادة يقوم العالم بإنمائها. إننا لن نستطيع أن نفهم على سبيل المثال أفلاطون أو أرسطو أو ديكارت أو كانط أو هيجل، دون أن نستوعب الإشكاليات الفلسفية التى كان يحملها مجتمعهم، والعلوم السائدة فى عصرهم.

ولكى أوضح ما أعنيه أقول: إذا أخذنا كمثال الأحقاب العديدة التى شهدت ثورة الفلاحين فى فرنسا قبل قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، يتبين لنا أن معظم هؤلاء الفلاحين كانوا يجهلون القراءة والكتابة، وبالتالى لم يطلعوا على كتابات جان جاك روسو. ومع ذلك، كانت الثورة فى ذلك العصر تعنى الثورة ضد شىء كان يعتبر فى ذلك الحين أمرا ظالماً. كما كانت تنطوى على مدلول فلسفى شديد العمق. وبما أن النظام الاجتماعى فى هذا العصر كان تعبيرا عن الإرادة الإلهية، كانت الثورة تمثل عقوبة قصوى، وكان مجرد الثورة على أمر يعد تعبيرا عن الجوع أو عن الخوف من عدم تحمل شىء ما. كانت الثورة بمثابة إعداد لفكرة أن النظام الاجتماعى له فهمه لذاته وأن ما فعله الإنسان يمكن أن يلغيه.



صحيح أن العالم قد ظل قرونا وأحقابا يحمل أفكارا جديدة حتى تتضح ضرورة خروج تلك الأفكار إلى الأمر بهذه الصورة، لوجدنا أن جان جاك روسو لم يكشف أية فكرة بصورة كلية. وكذلك، صغار الفلاحين الأميين. ولكن لحظة التوافق النظرى كانت رغم ذلك ضرورية للغاية.

إذن، كان هؤلاء الفلاسفة يضعون ما يحمله هذا العالم من مفاهيم فى حالة توافق نظرى، ولكنهم لم يكونوا بالضرورة يعيشون بالطريقة نفسها. كانت تلك الأفكار تعيش غالبا فى أذهانهم كفلسفة تجد فى ذاتها «حقائق» لهذا العالم. ومن هذا المنطلق كان ماركس يستخلص دروسا مما كان قائما من قبله، ولقد ساعده كثيرا وعيه بكل ما تقدم على تطوير أسلوب تصوره للفلسفة وعلاقتها بحركة العلوم والمجتمع. فهو بذلك يعطى للفلسفة ما نسميه بـ «الرؤية التطبيقية». أى أن الوعى بفكرة وضع الأشياء التى يحملها العالم فى حالة من التوافق يخلق علاقة جديدة بين الفلسفة والصراع الطبقى.

ومن هذا المنطلق، فإن ماركس ليس بالفعل فيلسوفا فى المقام الأول، وإنما هو شخص يحاول أن يفهم تناقضات التاريخ كما رآها، ويحاول أن يستخلص منها دروسا أكثر عمومية حول تطور التاريخ، فى محاولة لاستنتاج أقصى ما يمكن الوصول إليه من النتائج الفلسفية.

ومن هنا نستطيع أن نقول لجميع أصحاب النظريات العظام، الذين يتحدثون عن «موت الأيديولوجيات» والذين يأخذونها كنظام مستقل عن حركة الواقع، نقول لهم إنه إذا كان ثمة «موت للأيديولوجيات» بحق، لكان العالم أجمع «ماركسيا» فى الواقع، فماركس كما جاء فى الرسالة التى كتبها لروج والتى تحدث عنها أرنو منذ برهة، إنما يعبر بشتى

الوسائل عن تصميمه على عدم تفسير العالم من خلال مبادئ خارجية عنه.

ولذا نجد أن الفلسفة أصبحت تفكر فى ضروراتها بصورة جديدة، وتسعى إلى تعديل علاقتها بقوى الواقع، تلك القوى القاطعة التى من شأنها تحويل المجتمع فى سبيل الاستجابة للتطلعات التى تموج بها.

● **هذا الحديث يردنا بشكل مباشر إلى الممارسة التاريخية للإنسانية، بما أن وجهة النظر التطبيقية هى السائدة فى فكر ماركس. ولكن بعض الأنظمة التى كانت تدعى انتماءها لماركس وضعت الماركسية فى قوالب جامدة، وصنعت منها «فلسفة رسمية للدولة»، مما أدى إلى ظهور إشكالية.. فقد أصبحت الماركسية تعنى فى أذهان الغالبية، ما مارسته تلك الأنظمة. فهل تعتقد أننا نقترب من عهد سوف يشهد فيه فكر ماركس إزالة للعراقيل التى يبدو أنها مازالت تثقل كاهله؟**

□ أرنوسبير: فى رأيى أنه إن كان ولابد أن نتحدث عن ماركس فيجب علينا أن نتأمل أعماله بذهن خال تماما من الأفكار المسبقة والأحكام الخاطئة. ولنر بعد ذلك ما الذى فعله ماركس؟ إن خلاصة فكره جاءت فى كتابه «رأس المال»، وهو عمل فى الحقيقة لا يخلو من فلسفة. بل إننا نستطيع أن نقول: إنه ينطوى على اكتشاف. ذلك الاكتشاف، يعد أحد أعظم الاكتشافات المناهضة للفلسفة الوضعية الخاصة بهذا القرن، وهى أن القانون لا يطبق أبدا حرفيا.

لقد أرسى ماركس فى كتابه هذا قواعد علم الاقتصاد السياسى. واكتشف قانونين. الأول هو قانون «القيمة» الذى يحوى فكرة أساسية لن ينضب معين النتائج الفلسفية المترتبة عليها، ومؤداها أنه حينما يكون ثمة تبادل للسلع، تنشأ نزعة للتعبير عن زمن العمل اللازم من الناحية الاجتماعية لإنتاج السلع، ودعنى أؤكد على كلمة «نزعة». إذن فالتبادل يتم من خلال ثمن، غير أن وقت العمل لا يتحدد أبدا بهذا الشكل. إذن فالأمر يتعلق بقانون يقوم على «النزعية»، فالقيمة «تنزع» إلى التعبير عن نفسها من خلال التبادل ويتم ذلك من خلال الثمن.

أما القانون الثانى الذى اكتشفه ماركس فهو الخاص بالانخفاض النزعى لنسبة الربح. ففى كل دورة لرأس المال، ينزع متوسط نسبة الربح إلى التدهور. على أن هناك أسبابا تحكم تلك النزعة، شرحها **ماركس** فى كتابه «رأس المال» كما أبرز الظواهر التى تجسد ذلك القانون الذى يمكن تفسيره من خلال ظواهر تتعارض معه، ويعد هذا من قبيل النزعات. هناك مفهوم خاص يتعلق بنسبة الربح العامة، يتعارض مع الانخفاض النزعى لنسبة ربح متوسطة. لأن نسبة الربح العام هى نسبة للأجزاء الأكثر ربحا لرأس المال، وهى تنزع إلى الارتفاع وإلى التعارض وتلك النزعة. إذن فهناك نزعة مزدوجة أو نزعة متعارضة داخل تلك النزعة.

كل هذا يخص الاقتصاد السياسى. ولكننى أود أن أطرح سؤالا، سبق أن طرحته مع **أرنوسبير**، وهو: ما الذى جعل القوانين نزعية؟ فمنذ ظهور ماركس ولم نكف عن اكتشاف أن جميع القوانين العلمية ما هى فى نهاية الأمر سوى قوانين نزعية. وهذا ينطبق ليس فقط على القوانين الخاصة بالمجتمع، وإنما أيضا على قوانين الطبيعة. ولماذا نزعية؟ لأنه لايوجد قوانين تطبق دون مبادرة من جانب الإنسان. أما النتائج فلم تكن أبدا تلك التى أتيح للقانون أن يتنبأ بها، إذن، لا يمكن أبدا التنبؤ بالنتائج الحقيقية، لأن ذلك يعتمد تماما على قدر المبادرة التى سوف يقوم بها الإنسان فى هذه العملية.

وفى هذا الصدد، يمكننا أن ندرك جيدا أنه فى ظل هذه الظروف يجب ألا نسعى للبحث عن «الحقيقة» لدى ماركس، وإنما علينا أن نحاول تأمل الأفكار التى يحويها عالمنا، والتفكير فى الصراع الطبقى كما يمارس اليوم. وبالتالى، إن كان ثمة فلسفة ماركسية، فلا يمكن إنكار أن تلك الفلسفة إنما هى فلسفة خاصة بالمبادرة وبتحرير الإنسانية وبالتحرر، أى أنها فلسفة الممكن.

نحن لا نستطيع التحدث عن هذه الفلسفة مثلما نتحدث عن الفلسفات الأخرى. فهى بالقياس لتاريخ الفلسفة ذاته تعد فلسفة جديدة عليه، لأنها تدعو إلى دحض النظريات الخاصة بها، وهذا أمر فى غاية الأهمية ويدعونى لقول شيء ما. إزاء موجة المحافظة التى سبقت وتبعت سقوط حائط برلين، انتشرت منذ بداية السبعينيات على يد من يطلق عليهم الفلاسفة الجدد، فكرة أن «ماركس مات». نحن نشهد اليوم فى فرنسا ظهور تلك الفكرة أن الماركسية، كما يقول ديريدا فى كتابه الأخير «أطياف ماركس»، تحمل فكرا لم ولن يستطيع أن يكون معاصرا لذاته. فالطيف هو حامل للماضى وللمستقبل بصفة خاصة فى آن واحد. ونحن نجد الفكرة ذاتها عند جيل دولوز (فى كتاب صدر عام ١٩٩٤ تحت عنوان «عظمة ماركس») كما نجدها كذلك عند ميشيل فاديه فى كتابه «ماركس، مفكر الممكن».

وبما أنها فكرة تمسكنا بها - **جان بول جوارى** وأنا - منذ ما يزيد على عشرين عاما، فإنها تمثل نقطة ضعفنا.

ولسنا متواضعين فى هذا الصدد. نحن لا نقطع أننا أول من كان على حق،

فأول من يكون على حق يكون فى واقع الأمر مخطئا. ولكننا نعتقد رغم ذلك أن حكمنا ومنطقنا الذى ارتكز على شىء ما كان يأخذ طريقه على أرض الواقع، وأسرعت به الانقلابات العالمية، وخاصة مع فشل الاشتراكية التى كانت تأخذ بها بعض الدول، ويبدو أن هذا الحكم سيكون له اليوم مستقبل أكبر مما كان عليه بالأمس.

● ما هى ـ من وجهة نظركم ـ المكانة التى يمكن أن نمنحها اليوم لماركس فى ظل صراعات التحول الاجتماعى كما تقع فى أيامنا هذه؟ وكيف لنا أن نضع فى حسباننا الصعوبة الناجمة عن المفاهيم التى أفسدت، بشدة، الماركسية؟ وفى ظل عالم يقال إنه دخل عهدا معقدا «لم يسبق له مثيل»، هل تساعدنا أعمال ماركس على بلوغ الحقيقة؟

□ **جان بول جوارى:** إن أحد التعقيدات التى أبرزها لنا ماركس هى أننا لا يمكن أن نفصل البنية الاجتماعية عن أشكال الفكر التى يعيش الإنسان من خلالها اندماجاته وتناقضاته فى ظل تلك الأبنية الاجتماعية.

لقد وضع ماركس فى إطار صورة كاريكاتورية. ويرجع هذا لأسباب تاريخية مرتبطة بالطريقة التى تعدت بها بعض الدول مرحلة الرأسمالية، وشرعت فى بناء نمط جديد من أنماط المجتمع. وما لبث النظام الذى أخذ من الدولة، بما فيها من بيروقراطية، شكلا له، مع ارتباطه فى بادئ الأمر بالنشأة التاريخية لتلك المجتمعات، أن أخذ شكلا نظريا من خلال الماركسية. ومع ستالين أصبحت هذه العملية الماركسية «فلسفة رسمية للدولة»، الأمر الذى يبعد كل البعد عن المنطق. فالتيار الماركسى وقد أصبح نظاما رسميا لم يعد ينتمى إلى الماركسية بما أنه يستمد وجوده فقط من خلال تنمية المضامين التى يحملها العالم.

وقد أدى هذا بشكل خاص إلى سحق أحد مظاهر التعقيد التى أبرزها **ماركس**، ولأننا حينما نتحدث عن الأبنية الاجتماعية فإن **ماركس** يربطها بـ«القوى المنتجة» وبـ «العلاقات الإنتاجية للمجتمع»، أى أننا هنا بصدد الحديث عن القاعدة المادية للمجتمع. هناك بالطبع أشكال قانونية وفلسفية ودينية وأيديولوجية وفنية وأخلاقية تعكس تلك القاعدة المادية. ولكننا حينما نتحدث عن القاعدة المادية للمجتمع، كما نتحدث على سبيل المثال عن القوى المنتجة، فيجب أن ندرك أن أول القوى المنتجة إنما تتمثل فى الإنسان ذاته، وفى فكره. وعلينا ألا ننسى كذلك أن الآلات، التى تعد بدورها أحد القوى المنتجة، هى أساسا من صنع الإنسان.

حينما يقول ماركس: إن «الإنسان هو صانع التاريخ»، إنما يريد أن يدلل بهذا على أن التاريخ لا يتحدد من ناحية بالقوانين الاقتصادية ومن ناحية أخرى بالإنسان الذى يوجه هذا المجتمع، وإنما من خلال «كل» يكون الفكر أحد أجزائه ولا تكون نتائجه غريبة أبدا عن الأسلوب الذى يفكر به الإنسان فيما يفعله.

أما القوانين، فما هى سوى قوانين نزعية. إن مجرد الإدراك الواعى لتلك القوانين فى المجتمع، يعدل من أسلوب تطورها. وسوف آخذ مثلا بسيطا أوضح من خلاله ما أنا بصدد الحديث عنه: حينما نتنبأ من خلال إحصائية وعن طريق إجراء استبيان بسيط، بالساعة التى سوف يستقل فيها الناس عرباتهم لكى يسيروا على أحد الطرق لتمضية إجازة نهاية الأسبوع، ثم نقوم بإذاعة تلك المعلومة، تكون هذه المعلومة مجرد حقيقة إحصائية تجريها الحاسبات الآلية بموضوعية تامة. ولكن ما إن يعى هؤلاء الأشخاص أن خروجهم جميعا فى الساعة السادسة سيؤدى لحدوث ارتباك فى المرور، فيغيرون، ميعاد خروجهم إلى الساعة الثامنة حتى لا يحدث ارتباك آخر فى المرور.... إن مجرد إدراكنا لواقعنا من شأنه تغير ما نحن عليه، وبالتالى تغير المجتمع الذى نعيش فيه. إننا حين نتحدث على سبيل المثال عن القوانين الخاصة بالرأسمالية، التى لا يمكن أن تنمو إلا بتراكم رأس المال، من خلال زيادة فقر دول العالم الثالث، وكذلك بإقصاء المجتمعات المتقدمة وتكثيف الفقر بها أيضا، فإننا نستطيع فى البداية أن نقول إن تلك القوانين حتمية، بما أنها لا يمكن أن تنمو دون إحداث متناقضات. ولكن يكفى للبشر أن يدركوا تلك القوانين حتى يسعوا من خلال مقاومتهم لها لجعل الغلبة لأشياء تتصدى لتلك القوانين ذاتها.

إننا حينما نضع «سيناريو للمستقبل» كما يطيب للأوساط المهنية أن تسميه، وحتى نتجنب أن نقول للناس «هذا ما عليكم أن تفعلوه من أجل مستقبلكم» فكأنما نملى عليهم ما سوف يكون عليه مستقبلهم. وهذا يعد سلاحا أيديولوجيا. وهنا يكمن أساس كل تعقيد فى المجتمعات. إن التعقيد ليس فقط أن يكون هناك تطور تكنولوجى أو أن تصبح العلاقات الدولية أكثر تعقيدا، إن التعقيد الحقيقى هو أن يكون الوعى جزءاً لا يتجزأ من حركة المجتمعات.

حينما اكتشف **ماركس** ما نسميه بـ«القوانين النزعية» فى الاقتصاد والتاريخ وغير ذلك، إنما اكتشف فى الواقع أنها ليست بقوانين، فهى لا تعدو أن تكون مجرد نزعات، وهى دون المبادرات الإنسانية قد توجه الإنسان لاتجاه ما، ولكن إذا ما تدخل الوعى فى الأمر فسوف تصنع المستقبل الحقيقى. إن

لماركس رأيا حول التعقيد، له مضمون فلسفي كبير. فهو يرى أن المستقبل لن يكون له وجود بعيدا عن متناقضات الحاضر، بما في ذلك الفكر والصراعات الاجتماعية. ونحن لا نستطيع أن نبحث عن الفهم الاقتصادي أو الاجتماعي أو حتى الفلسفي للعالم دون إدراج علاقته بالنشاط الإنساني من أجل صنع هذا المستقبل.

كثيرا ما نقول: «إننا في مفترق الطرق» كما لو كنا على قارعة الطريق حيث نستطيع أن نتبين إذا كان علينا الاتجاه في هذا الاتجاه أو ذاك. ولكننا واقع الأمر في بستان، حيث لا يوجد طريق. هناك عدة اتجاهات ممكنة. فهناك طريق سار فيه أغلب العالم. وهو الطريق الخاص بفكر «الممكن». وما الممكن سوى طاقات كامنة، تتحول إحداها إلى واقع حينما يستحوذ عليها أشخاص، فيحيلونها واقعا.

ومن هنا، نستطيع أن نقول إن هناك اتجاهات ماركسية وأبحاثا، حول تاريخ الفكر الماركسي وتفسيرا للنصوص التي تتناول هذا الفكر، ومحاولة لفك رموز مختلف الاتجاهات الفلسفية الخاصة به. غير أن أساس الماركسية هو أننا لا يمكننا أن نلخص من خلال هذا الفكر الفلسفي، الممارسات التحولية الفعلية للعالم الذي نعيش فيه.

قال **ديدرو** في جملة لم يستطع استخلاص كل مضمونها الفلسفي: «فلنعجل بتحويل الفلسفة إلى فلسفة شعبية». أو بعبارة أخرى يمكننا أن نقول: «فلنسرع بتعليم فلسفتنا إلى الناس». وبهذا نكون في صف الفلسفة التقليدية وكذلك في جانب الفلسفة الستالينية. ولكن لنحاول فهم حديث ديدرو بشكل آخر، إنه يريد أن يقول: «فلنعجل بانغماس الشعوب تماما في الفلسفة»، ولكن ما هو وزن الشعب بالقياس للفلسفة، وإذا اعتبرنا هذا الشعب قوة محركة، فمتى يمتلك كل وسائل التفكير بصورة تتوافق ووضعه وممارساته؟ أما عن البحث النظري، فهو الجانب الذي يسبب إزعاجا حينما نتحدث عن الماركسية. فنحن لا نستطيع أن نقف فقط عند نصوص ماركس أو عند نصوص من يكتبون عن ماركس. ولهذا، لا نستطيع أن نكون ماركسيين. إن العالم كائن في كل مكان، ونحن بحاجة إلى عودة أبدية لما هو ملموس، وإنه لأمر جد مزعج أن ندعي أننا نأتي بمفاهيم لهذا العالم... فالعالم هو الذي يأتي من خلال المفاهيم، بل هو الذي يدفع بها.

إن الانتماء لماركس يعني أننا لا نملك سوى محاولة الاستناد دائما إلى مجرد مساع واكتشافات، مع ملاحظة طريقة العالم في إحداث تناقضات جديدة، وكذلك أسلوبه في تطوير ذاته. وبالتالي علينا أن نضمن هذا العالم فكرنا بشرط أن يكون هو الآخر مدرجا في فكرنا. وأعتقد أنه إذا كان ماركس قد أتى بشيء مبتكر فهو أنه أقام علاقة جديدة رئيسية بين الجانب النظري والجانب العملي، بين الفلسفة والتاريخ، بين الفكر والنضال بل بين كل ما ينتمي للفكر من ناحية وما ينتمي لعالم الإنتاج من ناحية أخرى.

● **هل نستطيع - في ظل هذه الظروف - أن نتحدث عن «النفاذ» المتبادل بين كل تلك المقاييس؟**

□ **جان بول جواري**: نعم، ولكن هناك عدة طرق للنفاذ فالعالم مليء بالمتناقضات. والنفاذ إليه يعني معرفة متناقضاته، ولكي يتم هذا علينا أن نكون قبل كل شيء جزءا لا يتجزأ منه، وأن ننطلق نحوه كما هو وكما يرى ذاته. علينا أن نحاول دائما التفكير في توافق الأحداث الجارية، مع إرجاعها إلى العالم الذي نمثل جزءا منه، بمعنى أن هذا العمل هو عمل من يقوم بتوليد مفاهيم وليس من قبيل خلق المفاهيم. وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نولد شيئا دون أن نخلق مفاهيم. وهذا هو السبب في أن هذا المفهوم لا يقلل من دور الفيلسوف، وإنما يعطيه على العكس من ذلك مسئولية أعظم بكثير. ورغم ذلك نجد أن الادعاءات التقليدية للفلاسفة تشهد انقلابا.

□ **أرنوسبير**: في هذا الصدد أجدني مدفوعا إلى توضيح الجانب الفلسفي وليس فقط الجانب التطبيقي للستالينية التي علينا أن نقاطعها. فبعيدا عن ممارساتها التي يصعب تبريرها، تعد الستالينية في حقيقة الأمر خطأ فادحا في حق الماركسية. فالستالينية هي الجوهر المتجسد لكل المفاهيم الحتمية للماركسية. وإذا درسنا المحاضرات التي ألقاها ستالين في معهد سفردلوف حول اللينينية والمادية، يمكننا أن نلاحظ أن الجانب النظري للماركسية يكمن في إضفاء جمود الطبيعة وموضوعيتها للتاريخ.

أعتقد أن هذا يلخص أساس منهج الستالينية. إن ما يفكر فيه الشعب ويعتقد أن فيه سعادته لا يهم. فسعادة الشعب قد وضع لها برنامجا مسبقا على أية حال. وسوف تملى عليه شاء ذلك أم أبى. إن هذا هو ما يوضح أساس الستالينية. وفي ظل هذه الظروف كان علينا أن نمر بهذه التجربة كي نتحقق من أن إسعاد الشعب دون إرادته يفضي إلى إسعاده ضد إرادته، أي أنه يؤدي إلى عكس السعادة.

والآن أيهما أكثر ماركسية؟ نظرية ستالين أم النظرية المستخلصة من التجارب التاريخية التي قمنا بها؟ في اعتقادي أن الأخيرة هي الأكثر انتماء للماركسية من نظرية **ستالين**. بالفعل لا يوجد في ذهن **ماركس** أسس يمكن أن نطبقها في الواقع كما هي. ولنفكر فيما

نسميه اليوم بشكل تبسيطي بالنظرية الماركسية أو المادية الجدلية. أعتقد أن **جان بول جوارى** قد عرض للمادية الماركسية التى تناقض المادية الخاصة بالقوانين أو بالمراجع التى اكتشفوها لدى ماركس.

على أية حال هناك كثير من المتناقضات بهذا الشأن فى كتابات **ماركس وإنجلز**. فعلى سبيل المثال مسألة أولوية الاقتصاد على المجتمع بصفة عامة، والتى صارع من أجلها إنجلز فى إحدى مراسلاته صراعا حادا، فقد أكد قائلا: «إن كل ما يمت للاقتصاد بصلة يكون بالضرورة حتميا، ولكن إذا تلاعب أحد بهذه الكلمات ليجعلها تعنى أن الاقتصاد حتمى فلن نعترف بذلك سواء أنا أو **ماركس**»

أعتقد أن هناك فى هذا الشأن مشكلة تتعلق بالمضمون. فما الذى نعنيه بمقاطعة الستالينية؟ من الناحية الفلسفية، مقاطعة الستالينية تعنى مقاطعة صريحة لجميع المفاهيم الحتمية الخاصة بالماركسية، وبالتالى هذا يعنى انفتاحا جوهريا للهوية الماركسية. وفى ظل هذه الظروف، يكون من الصعوبة بمكان فصل الانفتاح عن الهوية والعكس بالعكس. فما الذى يعنيه هذا الكلام؟ إن هذا يعنى أن الماركسيين الذين هم على قيد الحياة لا يمكن أن يعلنوا أنهم مالكون للماركسية.

أعتقد أنه من المفيد أن ننطلق من فكرة أساسية حتى وإن كانت مبهمة وغير وافية، وهى أن الماركسية ليست سوى أحد أفكار التحرر الإنسانى (وليس فكرة التحرر الإنسانى بالتحديد). فهناك عدة أفكار خاصة بالتحرر الإنسانى. وبالتالى فإن كان هناك ماركسية، بالمفهوم العميق للكلمة، فلا يوجد سوى ماركسية ذات ملكية مشتركة. فعلى سبيل المثال نجد أن الفيلسوف **جاك ديريدا** لا يقول عن نفسه فى كتابه «أطياف ماركس»إنه ماركسى. ولكننى أعتقد أنه مالك مشترك للماركسية، سواء أدرك ذلك أم لم يدركه، وكيف له أن يعرف ذلك وقد نشأ فى ظل المعتقدات الستالينية، مما جعله لهذا السبب نفسه يعتقد أنه مناهض لماركس.

أود كذلك أن أعلق على مسألة النظرية والتطبيق. بادئ ذى بدء أقول: إن الفلسفة ليست بالطبع غاية ما تتمثل فيه النظرية. بل إننى أعتقد أنه لابد من التمييز بين الفلسفة والنظرية، مثلما نميز بين القوانين النزعية. «هناك علاقة ما بين النظرية ووجهة النظر التطبيقية لها، علاقة تختلف كل الاختلاف عما تخيله الماركسيون. إنه نوع من «الاتحاد الحر» بين النظرية والتطبيق. أى أن هناك نوعا من التاريخ «العاطفى»، صعودا وهبوطا، تقدما وتأخرا، لهذه الحركة الخاصة بإدخال وجهة النظر التطبيقية (وبالتالى المبادرة الإنسانية) فى حيز النظرية.

وإذا تناولنا الجانب الفلسفى، ففى اعتقادى أن الفلسفة الماركسية هى دعوى لمحاولة إيجاد توافق دائم. والفلسفة عند ماركس لا تكمن فقط فى الأشياء التامة المنتهية بقدر ما هى دعوة دائمة، وتتخذ شكلا يمكن أن نبدأه دائما من جديد. ومن هنا يمكننا إعادة التفكير فى تاريخ الفلسفة. إن القول بأن سقراط ينتمى إلى هذا الفكر هو أمر طبيعى تماما، فتبعا للمتحدث الذى تتحاور معه تختلف الردود الفلسفية أو ما نسميه بتوليد الحقيقة.

إنها بالفعل دعوى لـ «ماوراء النظرية»، (أو بعبارة أخرى لمرحلة الفلسفة)، وهو الأسلوب الوحيد الذى من شأنه منع الماركسية بقوة وبانتظام من الوقوع فى براثن الشك. أى أننا توقفنا عند مستوى التفكير الذى يجعل من الماركسية فكرا مرجعيا، فإننا نكون بذلك أمام طريق مسدود. فكل الأفكار مرجعية، فيما عدا فكر **ماركس**، فهو على العكس من ذلك فكر حى، فى حركة دائمة.

والآن، إن كان لدينا يوما أفكار مؤكدة فهل هذا هو الحال الآن؟ إن المشكلة هى أننا كنا قد فهمنا بعض الشىء ما يعنيه «ماوراء النظرية» و«التوافق» وإذا قلنا إنه لم يعد لدينا أمر مؤكد، فهذا يدل على أن لدينا أمرا مؤكدا بالفعل، هو أن لاشىء مؤكد. وللخروج من هذا الشك ليس أمامنا سوى طريق واحد يقتضى بالضرورة فهم التجديد الذى تتمتع به الفلسفة الماركسية. هناك ضرورة تقتضى وجود الفلسفة الماركسية، التى بدونها ممكن لأى نظرية أن تقع حتما ذات يوم فى براثن الشك الدائم الذى يدعى أنه لا يوجد شىء علمى، الأمر الذى يؤدى بنا فى النهاية إلى شك ميتافيزيقى.

● **هناك تساؤل بسيط، وإن كانت الإجابة عليه ليست بهذه البساطة، وهو خاص بالهوية الشيوعية. كلاكما فيلسوف وشيوعى. واليوم، وبعد الأحداث التى شهدتها الأعوام الأخيرة، نرانا مدفوعين لأن نطرح عليكما هذا التساؤل: لماذا؟**

□ **جان بول جوارى**: إن هذا يعتمد على ما تعنيه كلمة هوية فى تعبير «الهوية الشيوعية»، إن كانت الهوية هى بمفهوم «أنا شيوعى»، إذن فأنا أماثل الشيوعية التى أعيشها اليوم كما تتراءى لى، فإننا بهذا لم نعد شيوعيين، بمعنى أننا نطابق ما نحن عليه. لقد كانت الهوية فى بعض الأعراف وليس لدى **ماركس** هى تماثل مع الذات، فكانت تنفى الجديد الذى تقدمه حركة العالم، مما يقتضى دحض ما كنا عليه.

نحن لا نستطيع فصل الهوية الماركسية عن المنهج «السقراطى» فكل الساحات اليوم سواء أكانت البناية التى نعيش فيها أو الورشة الخاصة بالمصنع الذى نعمل فيه أو قاعة الدرس التى نتواجد بها أو الجامعة التى ندرس بها، إلى آخر ذلك، تقتضى هوية لن يكون لها وجود دون أن نوجدها بأنفسنا. إن فكرة أن تكون شيوعيا هى فكرة يصعب مجرد تخيلها فى ظل الستالينية المناهضة لجوهر الماركسية، والتى كانت على نمط «إننى أملك الحقيقة، إذن فلتركع أمامها».

حينما كانت الفلسفة الرسمية للدولة التى وضعوا الماركسية فى إطارها الضيق تطلب من الناس الموافقة على نوعية من الماركسية كنا نطالب الناس فى ذلك الوقت بعدم الانتماء للماركسية. فهل أفلح حقيقة الشيوعيون الفرنسيون فى الخروج من هذا المنطق؟ إطلاقا، فقد كان ينظر للشيوعية على أنها مشروع سياسى صالح للمستقبل، حتى إن الحزب الشيوعى الفرنسى قد ألغى فكرة اتخاذ فلسفة رسمية للدولة قبل بداية الحرب العالمية الثانية، فقد أوضح هذا فيما كتبه ما بين عامى ١٩٤٥و ١٩٤٦ والذى عاد ووضعه فى صورة نظرية لتبدو وكأنها تجسيد لهويته خلال السبعينيات.

نحن لم ننتظر حائط برلين ولا البرويسترويكا، ولكننا أحللنا فكرة الفلسفة الرسمية محل شىء آخر، هو تكوين حزب شيوعى يقوم مع أحزاب أخرى بالإعداد لما سوف يكون عليه المجتمع فى الغد، وذلك بفضل حركة شعبية ونضال اجتماعى. غير أننا نطالب الناس بإعطائنا سلطة مقابل تطبيق الوعود التى وعدناهم بها. أى أننا كنا نطلب من الشعب أن يتخلى عما يملك لصالحنا. أما الأثر التاريخى الذى ترتب على هذا بالنسبة لنا، أى بالنسبة لمن قاطع الستالينية منذ وقت طويل، هوأننا وضعنا فى تقديرنا أن الجديد الذى يمكن أن يطرأ على هذا الشعب لن يكون جزءا من هويتنا، بما أنه جديد، وبما أننا لم نضممه لاستراتيجيتنا. لدرجة أننا، نحن الشيوعيين الفرنسيين، قد عشنا أحقابا «نعطى دروسا». كان عدم التوافق بالنسبة لنا أحد الجذور الخاصة بمناهضة الشيوعية. وكانت هويتنا فى هذه الظروف غير قابلة للتأثر بما هو جديد.

لقد كان علينا أن نهدم تلك الهوية، من خلال تخلينا عن دكتاتورية البروليتاريا وما تقتضيه تاريخيا، وبعدم تحديد ملامح المستقبل من خلال برامج حكومية توقع عليها الأحزاب. كذلك بالتخلى عن أن تكون استراتيجيتنا مجرد مشروع من أجل المستقبل. كما كان علينا أن نحث الناس أيضا وبشكل خاص على التحرك وعلى التفكير وعلى أن يطلعونا على طموحاتهم. كل هذا من خلال تبين أننا نحن أيضا مواطنون وعاملون، ندفع داخل الحركة الشعبية بتساؤلات وبمقترحات. أما هدفنا الأساسى فيتمثل فى القول بأن المستقبل، وتخطى مرحلة الرأسمالية، إنما يعتمد على جموع الشعب، بما فيهم الشيوعيون. مما يقتضى أن ينصت كل شيوعى لتطلعات العالم. ليس للتاريخ بالنسبة لشخص ماركسى أى معنى مالم يضع ذلك الجديد الذى يتولد من داخل العالم موضع التنفيذ فكريا وتطبيقيا. نحن لم نعد نفكر فى هويتنا حاليا بمعزل عن الحوار الدائم مع الآخرين. إن كل فرد، حتى وإن لم يكن عضوا فى الحزب الشيوعى، يتعرض لاستغلال ما ويتطلع للخلاص منه، إنما هو جزء من هذه العملية الشيوعية.

لقد ذكر أرنوسبير منذ برهة أن الماركسية هى بالضرورة ملكية مشتركة. ولكن الشيوعية أيضا هى فى جوهرها ملكية مشتركة. والشىء المؤكد هو أن على البعض وضع أفكار وتطبيقات مشتركة من أجل عرضها واقتراحها على آخرين، بما أن المشكلة هى أساسا مشكلة اجتماعية وليست فردية. إنها مسألة نظرية تطبيقية مشتركة ولم تكن قط مجرد مشكلة استراتيجية أو نظرية. إذن نحن نفكر فى هذه الهوية بشكل أساسى فى إطار حوار دائم من خلال حركة التغيير. أما بالنسبة للحزب الاشتراكى الفرنسى، فلم يعد لدينا برنامج حكومى، وإنما برنامج ذو أهداف نضالية، نشأت من خلال حركة اجتماعية، علينا أن نعيد إليها التوافق، تمهيدا لتقديمها للحركة الاجتماعية. بمعنى أننا لم نعد نقول «نحن الطليعة» ، وإنما سيقول التاريخ كلمته فى هذا الشأن .

هذا هو ما نسعى إلى تحقيقه حاليا، وليس بغريب بالطبع أن نكون أحد الأحزاب الشيوعية النادرة الباقية اليوم على الساحة. لقد حاول البعض أن يتعلق بأهداب هوية عفى عليها الزمن متجاهلين بذلك التناقضات الناجمة عن ذلك الوضع وبالتالى اختفوا من الساحة. أما البعض فقد حاول إلغاء كلمة شيوعية من هويته، فأصبحوا شيئا آخر وما زالوا مستمرين بشرط ألا يعدُّوا من الشيوعيين.

قد يرجع ذلك إلى أن الشيوعية لها من الناحية التاريخية جذور فرنسية، من خلال حصاد الفلاحين والثورة الفرنسية والبابوفية. لقد أصبح ماركس ماركسيا بوجه خاص من خلال المنتديات البابوفية فى باريس. فما الذى اكتشفه بابوف؟ رأى بابوف أن ثمة بعدا ناقصا للثورة الفرنسية. وجاء بفكرة تعد بالنسبة إلينا أساس فكرة الشيوعية، فقد رأى أنه على الثوريين أن يصنعوا هويتهم بإيديهم بما أنهم الجانب المنظم، وفى الوقت ذاته عليهم ألا ينفصلوا أبدا عن أى جذور شعبية. وفى ظل هذه الظروف وحدها يمكن للثورة أن تصبح ثورة الشعب، تحمل فى طياتها ثوارا حقيقيين، وليس

مـجـرد ثوار لديهم صلة بالشـعب، أى يمكنهم الانقلاب على الشعب فيما بعد.

هذا التقليد الفرنسى ليس بغريب أبدا على فكرة أننا نحاول أن نغير من أسلوب وجودنا منذ ما يزيد على عشرين عاما. ولكن ذلك ليس دائما بالأمر الهين. بل إنه أمر جد عسير. فقد نضع نظريات دون أن ننجح فى تطبيقها. نحن نسعى للانطلاق من خلال ما يفكر فيه الناس. ولكننا لا ننظم أنفسنا على ما يدور فى تفكيرهم أساسا. فعلى سبيل المثال إن كانت العنصرية تجد قبولا لدى تسعين فى المائة من مجموع الشعب، فإن الشيوعى لن يأخذ هذه الفكرة كما هى وإنما سوف يسعى إلى إنماء الرغبة الثورية انطلاقا من الواقع الاجتماعى ذاته، فالعامل الذى يستغل أسوأ استغلال قد لا يمنعه ذلك من الانتماء إلى أقصى اليمين وهذا لا يعنى أن نكون أيضا منتمين لأقصى اليمين. وإنما هذا يعنى أننا أمام عامل مستغل يحمل فكرا يدعم هذا الاستغلال.

إذن علينا أن نستمع لكل الأفكار. وأن نحاول أن نصل إلى جذورها، وأن نخلق ممارسات أو تطبيقات ذات طابع تحولى يكون من شأنها تعديل تلك الجذور أو الأفكار. إن الهوية الشيوعية هى بالنسبة لنا حوار دائم وقائم مع كل من ينتج أو يبتكر. أى مع كل من يحمل المستقبل. وعلى هويتنا ألا تتحفظ فى هذا التبادل، بل إن عليها التوحد وهذا التبادل.

نحن لا نستطيع القول إننا فلاسفة بالإضافة لكوننا شيوعيين، أو إننا فلاسفة على الرغم من أننا شيوعيون، أو إننا شيوعيون وفلاسفة، ولا حتى أن نقول إننا شيوعيون على الرغم من أننا فلاسفة. ففى الحقيقة إن ذلك وجهان لنشاط فكرى وتطبيقى واحد. علينا أن نأخذ فى اعتبارنا أن كل شيوعى لا يملك بالضرورة الأدوات أو الوقت اللازمين لوضع ما يحمله فى توافق فلسفى.

وإذا تحدثنا عن المضمون، فيمكننا القول إننا نستطيع أن نكون فلاسفة دون أن نكون شيوعيين، والعكس أيضا صحيح. ولكن حينما نحاول أن نكون فلاسفة وشيوعيين فإننا نصبح بالتالى شيئا واحدا. وهذا أمر يتطلب كثيرا، فهو يقتضى أن يكون لدينا توافق فكرى، وأن يكون هذا التوافق محل تعديل وتغيير دائم. وهذا ما يجعل كثيرا من الفلاسفة يعتبروننا، أرنوسيير وأنا، أننا لسنا بفلاسفة، وهو ما يجعل الشيوعيين ينظرون إلينا على أننا شيوعيون غريبو الأطوار، أقرب إلى المفكرين. إن هذا يقتضى بصيرة ثاقبة إزاء الحقائق والمعتقدات.

□ أرنوسيير: هناك جملة قالها جان بول جوارى تمثل ركيزة مهمة من ركائز المؤتمر الثامن عشر للحزب الاشتراكى الفرنسى (الذى أقيم فى يناير عام ١٩٩٤). وهى أن هناك تناقضا بالفعل لدى ماركس. فحينما يقول إن الأفكار السائدة هى أفكار الطبقة المتحكمة اقتصاديا، فإنه بذلك يمس أحد المبادئ النابعة من الواقع، ولكن علينا أن نعيد التفكير فيها. لأنه يقول فى الوقت ذاته إن «البروليتاريا هى الطبقة التى بتحريرها إنما تتحرر الإنسانية جمعاء». أى أنها ضرورة ذات طابع دولى. أعتقد أن ثمة تناقضا كامنا فى تلك الأفكار، إن علينا ألا نسرف فى التجرد من الأسلحة الأيديولوجية فذلك سيكون بمثابة كارثة. فما زالت الأفكار السائدة هى أفكار الطبقة السائدة. ولكننا لا يمكننا فى الوقت نفسه تطبيق استراتيجية تجعلنا نبدو ورثة منطق «طبقة ضد طبقة»، بسبب الضرورة الدولية التى جعلتنا كماركسيين جزءا لا يتجزأ من فكرة التحرير الإنسانى. وبالتالى علينا إدارة معركة الأفكار مع اتباع سلوك لا نستطيع أن ننتظره من أحد، يعبر عن إرادة القيام بهذا الاحتياج الدولى للعاملين والشعب.

تلك هى أحد أهم النقاط التى تناولناها فى المؤتمر الثامن والعشرين للحزب. نحن نريد للمعوقات التى تتمثل فى التنوع والتعددية أن تتحول إلى منابع للإثراء. سوف يأخذ هذا بالتأكيد بعض الوقت وعلينا أن نقولها منذ البداية. ولكننا لا نريد فى الوقت ذاته للمعوقات التى سوف تتحول إلى عوامل إثراء أن تنتهى بنا إلى نزع السلاح الأيديولوجى. إننى أحاول مع جان بول جوارى أن نعى تمام الوعى الفترة التاريخية التى نشهدها. ونحن لا نعتقد أننا بلغنا حد الموضوعية الدولية، فمن هذه الناحية نحن نعلم تمام العلم أننا مازلنا على الطريق.

● لقد تناولتما فى مؤلفاتكما فكرة ماركس، أن الشيوعية «ليست بوضع يجب أن يستتب، ولايمثل أعلى على الواقع أن يبلغه، وإنما هى الحركة الحقيقية التى تلغى النظام القائم» بما أن هناك أعدادا كبيرة من غير الأعضاء فى الأحزاب الشيوعية تشارك فى هذه الحركة التى تستهدف إلغاء النظام القائم، فهل من بين هؤلاء من يمكن اعتبارهم شيوعيين تماما على الرغم من رفضهم الانضمام للأحزاب الشيوعية كما هى عليه والتى، على الرغم من كونها اسما أحزابا شيوعية إلا أنها لا تسهم إطلاقا فى إلغاء النظام القائم؟ أو باختصار، هل يمكن لأحد أن يكون شيوعيا دون أن يكون عضوا فى حزب يقول عن نفسه ذلك؟

□ **جان بول جوارى:** لماركس جملة بليغة تجيب عن هذا التساؤل بصورة مباشرة. قال «إن للتاريخ خيال أخصب من خيالنا» أى أننا قد نضع

خططا ونعد لأشياء وبعد ذلك يأتى التاريخ فيقول كلمته. إن مسألة التسمية بالشيوعية هى مسألة مطروحة بطرق مختلفة فى عديد من الدول. بل إنه فى وقت ما، كان من الممكن أن تستبعد من الحزب الشيوعى السوفييتى لمجرد أنك شيوعى... وبصورة مباشرة أقول: إن تكون شيوعيا أو أن تعلن أنك شيوعى يعنى أن تشارك عن وعى فى النظرية والممارسة لعملية التحرير الإنسانى التى نتحدث عنها منذ بداية لقائنا. ففى بلد مثل فرنسا، حيث يوجد حزب اشتراكى يقوم بهذه المساعى، يأخذ هذا التعبير معنى محددا. بما أن القول بأنك شيوعى يعنى «أنك عضو فى الحزب الشيوعى الفرنسى»، حتى وإن كان بعض الذين تركوا الحزب الشيوعى الفرنسى مازالوا يقولون إنهم شيوعيون. بل إن هناك من بقى فى الحزب على الرغم من أنه لم يعد شيوعيا بل أصبح من أشد المناهضين للشيوعية. بل إن هناك فى كل جريدة اليوم شخصا مناهضا للشيوعية، مارس الحياة والأسلوب الشيوعى القديم، وربما كان فى ذلك الوقت على وجه الخصوص ستالينيا.

حينما تكون شيوعيا تصبح المشكلة الحقيقة هى تلك التى طرحها ماركس بل وبابوف من قبله، وهى: هل يمكننا أن نتجاوب بصورة كاملة مع العملية الثورية دون أن نشرك آخرين فى فكرنا وممارساتنا؟ بمعنى آخر، هل يمكن لهذه العملية ألا تكون عملية اجتماعية بل شىء آخر؟ وهل للفكر الشيوعى أن يصبح شيئا آخر غير عملية تبادل دائمة وملحة وبالتالى منظمة بشكل أو بآخر؟

إن المشكلة تكمن فى معرفة إن كنا بحاجة إلى حزب شيوعى أم لا، أنسميه هكذا أم لا؟ إذن ليست التسمية هى التى يعتد بها حتى وإن كانت تخلق مشكلة. وفى هذه الحالة، أيمكننا تخيل عملية التحرر الإنسانى دون أن يتجمع عاملون وموظفون ومفكرون رجال ونساء بصورة تطوعية، يسعون معا للتفكير فى حركة العالم، وفى الممارسات التى يجب أن تنجم عن تلك الحركة وفى العلاقات مع الآخرين، من أجل تنمية الصراعات والنضال والأبحاث والمناقشات فى المجتمع؟

أما بالنسبة للسؤال الذى طرحته، فأعتقد أننى أميل إلى القول بأننا نستطيع، تبعا للبلد الذى نحيا فيه والظروف المحيطة بنا، أن نكون شيوعيين دون أن نكون أعضاء فى حزب شيوعى. ولكن المشكلة تكمن فى معرفة إن كنا نستطيع أن نكون شيوعيين دون أن يكون ثمة تجمع اختيارى لأفراد، يحتاجون كى يدعموا وضعهم كشيوعيين، إلى أن تكون لهم بنية تربط بصورة ملموسة الفكر الفردى بالفكر الجماعى، التأملات النظرية بالممارسة الجماعية، و «الهوية الشيوعية» بالتبادلات بين جميع من يشاركون فى هذه العملية؟ ولعلنى أجيب عن التساؤل الأخير بالنفى، فمن الصعب تصور هذه العملية التى تهدف إلى التحرر الإنسانى دون أن نجمع ونوحد الأفكار والممارسات الكفيلة بتحقيق هذا التحول الاجتماعى. ولكن لا يمكننا تبعا للبلاد أن نقرر أى نوع من التنظيمات قادر على القيام بهذه المهمة. علينا ألا نأخذ هذه المسألة بصورة درامية. فكثيرا ما نتناقش على سبيل المثال مع روجيه جارودى الذى لم يعد عضوا فى الحزب الشيوعى الفرنسى على الرغم من أنه مازال يعتبر نفسه شيوعيا. وصحيح أن جارودى مازال شيوعيا لأنه يشارك بالفعل فى هذه العملية التى تهدف إلى إلغاء الوضع القائم. ولكن فى فرنسا لا يوجد أمل فى تخطى الرأسمالية دون وجود حزب شيوعى، ليس على صورته التى كان عليها فى وقت ما ولكن كما يريد أن يكون من خلال تحوله المستمر. وأكرر مرة أخرى، إنه بدون تكوين رابطة نابعة من أفراد يجمعون من خلالها أفكارهم وتطبيقاتهم الخاصة بهم وبآخرين، لا يمكن أن نأمل فى تغيير النظام القائم. أن تكون شيوعيا، قد يبدو هذا ادعاء كبيرا، ولكنه يتطلب تواضعا شديدا، لأننى وحدى لا أستطيع أن أجعل العملية الشيوعية تتقدم. هذا على الصعيد الدولى، وكل بلد له خصوصيته، فالأمر فى فرنسا يختلف عنه فى إقليم الكيبك فى كندا، لأن التاريخ مختلف والأبنية مختلفة.

□ أرنو سبير: فى النهاية أود أن أؤكد باختصار على أن الوضع الحالى يدفع بكل واحد منا إلى طرح تساؤل، فبعد فشل النظام الاشتراكى بالنسبة للدول، وبعد أن تكشف عدم قدرة النظام الرأسمالى على مواجهة أى من التحديات القائمة، تفتح، أمامنا مجالا كبيرا مما جعلنا نتساءل جميعا عن الرهان الخاص بزمننا وأى نوع من التنظيمات يلزمنا الآن لمواجهة هذا الرهان؟ ■

محمود أمين العالم: لو كان حسن البنا موجودا.. لدار بيننا حوار عميق

حوار: محمود محمد عبد العليم

ف محمود العالم التقى بالشيخ حسن البنا منذ ما يزيد عن خمسين عاما، ترى لو أنك التقيت به الآن، مـاذا تقـول له؟ وبما سيجيبك؟

□ أعتقد أننى لو التقيت به هذه الأيام لكانت هناك إمكانية للحوار معه أفضل وأعمق من أى حوار يجرى الآن مع بعض دعاة الحركة الإسلامية السياسية المعاصرة! أذكر أننى التقيت به من قبل عندما كنت طالبًا فى المرحلة الثانوية أثناء بحثى المأزوم المحموم عن انتماء فكرى. ولقد خرجت من لقائى وحوارى معه بغير اقتناع، ولكن مع كل الاحترام لشخصه الوقور، ولحرصه الصبور على الحوار العقلانى. وقد تضاعف اختلافى الفكرى معه عام ١٩٤٦ عندما كنت قد تخرجت فى كلية الآداب، ولكنى كنت أعمل موظفًا بها وأشارك فى مظاهرات ذلك العام ضد سياسة إسماعيل صدقى باشا ومحاولته توقيع اتفاقية صدقى ـ بيفن مع الإنجليز، تضاعف اختلافى وأنا أستمع فى الحرم الجامعى ذلك العام إلى خطاب حار لمصطفى مؤمن ممثل الإخوان المسلمين آنذاك فى الجامعة، يدافع عن صدقى باشا وعن سياسته مستخدمًا آية من القرآن الكريم ﴿واذكر فى الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد وكان رسولاً نبيا﴾ ومازلت أذكر ما لحقنى من عدوان عصبيهم أثناء هذه الفترة، وكان يمكن أن أصاب بخناجرهم كتلك التى كانوا يشهرونها فى وجه مخالفيهم.

على أنى لو التقيت بالشيخ حسن البنا فسيكون اللقاء مختلفاً عن لقائى الأول به. فلم أعد أبحث عن انتماء فكرى. وإنما أجدد اليوم هذا الانتماء الفكرى وأجهد لتطويره بروح نقدية ورؤية عقلانية لمستجدات خبراتنا القومية ومستجدات عصرنا ومنجزاته العلمية خاصة. ولكن سأصارحه بأننى أصبحت أكثر اختلافًا عن ذى قبل مع الحركة الإسلامية السياسية، فى ضوء ما تمارسه بعض فصائلها اليوم من عمليات تكفير وقتل لرجال أمن، ولمفكرين مستنيرين ولسائحين أجانب.

وسوف أسأله عن رأيه فيما يحدث. ولا أدرى هل سيجيبنى بما سبق أن قاله ذات مرة ـ تعليقًا على بعض أحداث مشابهة: «ليسوا إخوانا وليسوا مسلمين»؟!

على أن القضية لن تقف عند حدود الإدانة والتبرير، وإنما سيكون المهم هو الحوار الفكرى الذى يدور بيننا. لقد كان الشيخ حسن البنا رجل دعوة، ولكنه كان رجلا سياسيا من الطراز الأول مهما كان اختلافى معه، إذ كان يحاول تكييف مبادئه وأهدافه مع ملابسات الواقع بشكل متدرج. ولهذا أعتقد أن حوارى معه سيكون أكثر عقلانية وموضوعية من كثير من قادة الحركات الراهنة؛ أقول حوارى معه. أما ما يمكن أن يكون مختفياً من وسائل أخرى داخل عباءته الفكرية والتنظيمية والفكرية فمسألة أخرى! على أنى لن أتردد فى أن أقول له: إننى أقدر فيك هذه الطاقة والكفاءة على تعبئة الناس وتنظيمهم وقيادتهم. ولست أناقش النوايا حول مدى ما تتطلع إليه حركة الإخوان المسلمين حقًا من إصلاح للحياة وعمارة للدنيا، ولكنى أرى أن حركتهم لم تنجح فى تطوير وتعميق الفكر الإسلامى تطويراً وتعميقاً عقلياً، بل تخلفت مفاهيمها وتصوراتها عما بلغته من جسارة عديد من فقهائنا وعلمائنا القدامى. بل تحول تفسيرهم للفكر الإسلامى إلى قوة سياسية متخلفة معرقلة للوعى الاجتماعى المستنير بحقائق الواقع، مما أسهم ويسهم فى مضاعفة أوضاع التخلف والتبعية والغربة عن القضايا الجوهرية للجماهير وعن روح العصر. بل أخشى أن أقول إن تطلعهم إلى

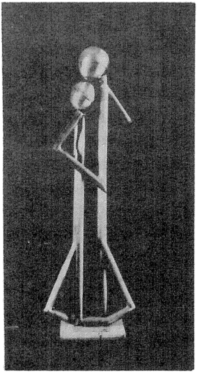
السلطة السياسية، إلى إقامة الخلافة الإسلامية ودمج الدين في الدولة هو الذي أبعدهم عن الاجتهاد الفكري وجعل منهم حركة أصولية نصيّة يرتبط اسمها ومسلكها بالجمود والإرهاب والتعصب. في عصر لا حياة ولا تقدم فيه بغير الاجتهاد والاستنارة العقلية والإبداع الفكري والعلمي، والتصدي لكل المعوقات التي تحول دون الازدهار الروحي والمادي والثقافي والحضاري عامة للإنسان والمجتمع.

هذا ما سوف أقوله بشكل تفصيلي للشيخ حسن البنا، وأعتقد أنه سينصت بجدية، وسنتحاور بموضوعية، ونختلف في أمور وقد نتفق في أمور ولكن سوف أكون واثقًا من أنني بعد حواري معه سأعود إلى بيتي بعد ذلك آمنًا! ذلك أني أعتقد أنه أذكى من أن يتفق مع المسلك الإرهابي الراهن لبعض فصائل حركة الإسلام السياسي!

■ **لعل البعض لا يعرف أن سيد قطب كان أحد الداعين إلى العلمانية والأخذ بأسباب الحضارة، وكان من أشهر الداعين المترددين على ندوات العقاد. ثم انعطافة خطيرة حدثت في حياته الفكرية أدت به إلى أن يكون أشهر الداعين إلى الحكم الإلهي، ثم أودت به في غياهب السجون ثم... معلقاًعلى أعواد المشانق(!) ترى لو التقيت به الآن. ماذا يمكن أن يدور بينكما ؟**

□ لقد التقيت بسيد قطب، كذلك من قبل «لقاءً عابراً في الأربعينيات »، ولكنه لم يكن قد وصل إلى ما وصل إليه من فكر راديكالي وخاصة في كتابه «معالم في الطريق». وكنت أتابعه من قبل ناقداً جاداً، وشاعراً يجمع بين الرهافة والعمق. وأذكر مقالة قديمة له عن كتاب مستقبل الثقافة في مصر، للدكتور طه حسين، رغم اختلافه معه إلا أنه لم يكن اختلاف الاستبعاد والتكفير ، كما أذكر بتقدير كتبه الأولى حول الإسلام والعدالة الاجتماعية.

على أنني التقيت به مرة أخرى في الثمانينيات في شخص أخته السيدة حميدة قطب . لعلها الآن الدكتورة حميدة قطب فيما أتمنى لها ، فلقد كانت تحضر دروسي في جامعة باريس وكنت ومازلت أكن لها تقديراً عميقًا رغم اختلافي الفكري معها . بل كنت أحاول دائمًا حمايتها مما كانت تتعرض له أحياناً من ضيق أفق وعدوانية بعض الطلبة وبعض الأساتذة ، وفي بعض الأبحاث التي كانت تقدمها لي كنت أعطيها عن استحقاق أعلى الدرجات ، وكنت أقول لها أمام بقية الطلبة ، أختلف معك اختلافاً كاملاً ولكني أحترم غزارة علمك واجتهادك الفكري .



وفي تقديري أن الفكر النقدي والعقلاني العربي عامة قد خسر سيد قطب باتجاهه الإسلامي الراديكالي في بداية الخمسينيات عندما أصبح عضواً رسمياًفي حركة الإخوان المسلمين . وفي ظني أن راديكاليته الفكرية عامة، وتعرضه للسجن وتأثره بالمودودي هو وراء اتجاهه الفكري المتعصب ، إنه عقل بالغ الذكاء واللمعان في كتاباته الإسلامية وخاصة في تفسيره للقرآن وفي تنظيره الفكري العام للإسلام، مهما اختلفنا معه من الناحية المنهجية أو الدلالية. ولو أنني التقيت به هذه الأيام لقلت له : أتمنى لو أنك واصلت بحثك في الإسلام في إطار الاجتهاد الفكري الخالص، كما في تفسيرك للقرآن، ولم تتحول إلى السعي لفرض اجتهاداتك الفكرية الدينية بالعمل السياسي ، وبخاصة بتبنيك ودعوتك لنظرية «الحاكمية لله» ، أي إضفاء القداسة الدينية على السلطة السياسية، بما يعني تجميد

التشريع ، ووقف كل محاولات التجديد والاختلاف والتعدد والإبداع وفقًا للرؤية الدينية الخاصة للقائمين على هذه السلطة.

لقد خرج من تحت عباءتك الفكرية أشد حركات الإسلام السياسي جموداً وتزمتًا وتعصبًا وإرهابًا واغترابًا عن حقائق الواقع والعصر ، وبخاصة أنك في كتابك «معالم في الطريق» رفضت أية محاولة لتقديم برنامج عملي للتغيير والتجديد والإصلاح، مكتفيًا بالدعوة المباشرة لتشكيل الجماعة الإسلامية وإقامة السلطة الإسلامية أي الحاكمية الإلهية، التي لن تكون في نهاية الأمر إلا حاكمية لبشرٍ لهم تفسيرهم وتأويلهم الديني الخاص. ما كان أقدرك في ضوء كتاباتك الأولى ذات النفحة الاجتماعية المتقدمة أن يكون فكرك نواة لما يمكن أن نسميه «لاهوت التحرير» أو «فقه التقدم والديمقراطية».

وما يدهشني أحياناً أنك رغم رفضك الحضارة الغربية رفضاً مطلقاً فلا تدعو للأخذ منها إلا إنجازاتها التكنولوجية فحسب، فإنك تأثرت في بعض كتاباتك بكتاب ومفكرين غربيين ... كم أتمنى أن أستمع منك أو ممن يسيرون على نهجك ما يكون مصدراً ودافعاً للتجديد الحق في الفكر الإسلامي لا في تجميده .

■ **المرأة الآن في المصنع والمنزل والمدرسة والجامعة، ربما لم يتصور أحد ،حتى قاسم أمين، نفسه أن تحدث هذه النقلة للمرأة المصرية. ربما كانت نقلة برانية لم تتغلغل أعماق المرأة . ماذا لو قابلته الآن؟**

□ يظلمونك أيها المفكر الطليعي العزيز عندما يقصرون جسارتك الفكرية على دعوتك إلى تحرير المرأة . مع أن دعوتك إلى تحرير المرأة لم تكن إلا جزءاً يتكامل مع جذر أعمق في فكرك هو الدعوة إلى العقلانية والاستنارة الفكرية الذاتية والسياسية والمجتمعية عامة.

أتعرف أيها المفكر الطليعي الشجاع أن دعوتك قد تحققت بالفعل، ولكن للأسف على نحو مظهري برّاني ! حقًا ، لقد تحررت المرأة من النقاب وخرجت إلى الحياة وأصبحت طالبة علم، وأستاذة وباحثة وعالمة ذرة، وموظفة وطبيبة وعاملة ووزيرة. ولكني أخشى أن أقول إن هذه الحرية كانت من متطلبات السوق الرأسمالية الاقتصادية. أكثر مما هي حرية حقيقية لإنسانية الإنسان، لشخصه الإنساني المتمثل في المرأة. فلا تزال القيود التشريعية والاجتماعية والعرفية والتقاليد السائدة تحد من حرية المرأة وتعاملها كحريم للرجل السيد، ووسيلة لخدمته ومصدراً لمتعته فحسب، وليست كائنًا فرداً، شخصاً، إنساناً يتساوى حقوقاً وواجباتٍ ومشاعر وعواطف مع الرجل. على أن القضية كما تعلم ليست قضية المرأة وحدها، بل هي قضية مجتمعاتنا العربية المتخلفة كلها. قضية تخلف هذه المجتمعات عامة بمن فيها من رجال ونساء، وأوضاع وعلاقات وقيم ...

هناك تحديث تحقق في مجتمعاتنا العربية ولكنه تحديث مظهري براني لم يتعمق جذور الأبنية الاجتماعية التي لا يزال يسود فيها كل ما يتناقض مع هذا التحديث البراني! ولهذا لا تزال دعوة تحرير المرأة مرتبطة - رغم ما لها من خصوصية - بالدعوة إلى تحرير المجتمع وتقدمه عامة. ولكن للأسف هناك من يحاول اليوم إجهاض حتى هذا المكسب التحديثي البراني السطحي، هناك من يحاول إعادة المرأة إلى البيت، إلى ما وراء الحجاب والنقاب، إلى ما وراء جدران الخضوع والخنوع والتبعية. إنها ليست دعوة موجهة ضد المرأة وحدها بل ضد المجتمع كله، ضد مستقبله، ضد استنارته وتقدمه. وهكذا أيها المفكر الجسور، لايزال صوتك حيًا مدويًا يتجسد في جيش عريض يتزايد من دعاة التنوير والتحرير والتقدم نساءً ورجالا.

■ **ماذا لو قابلت الناقد الكبير الراحل محمد مندور؟**

ماذا تقول له الآن؟

□ أقول: أيها الأستاذ العزيز مندور. أتصور أنك جئتنا تحمل تحت إبطيك المقالات القديمة نفسها التي كتبتها في سنوات الأربعينيات، لعلك أدركت أن هذه المقالات هي بالدقة ما نحتاج إليه اليوم من عام ١٩٩٣ (الحوار مع محمود العالم كان في أكتوبر ١٩٩٣) أتتصور؟!

إن كثيرين يتحدثون عنك كعالم لغوي وناقد كبير وهذا صحيح بغير شك. ولكني أظنك قبل كل هذا وذاك، مفكراً اجتماعياً ومثقفاً ملتزماً بهموم أمتك، أذكر أنك عدت إلى القاهرة من بعثتك في باريس عام ١٩٣٩ ، واشتغلت في الجامعة كمجرد أستاذ للترجمة للأسف، وإن تكن قد بدأت بعد ذلك تدريس الأدب العربي في كلية الآداب عام ١٩٤٣ بعد حصولك على الدكتوراه ببحثك عن «النقد المنهجي عند العرب». على أنك لم تلبث عام ١٩٤٤ أن تركت هذا كله واستقلت من عملك في الجامعة لتنخرط في العمل السياسي في جماعة الطليعة الوفدية.

أكاد أتصور أيها العزيز مندور أن تلك المرحلة القديمة تكاد تشبه في جوهرها المرحلة الآنية التي نعيشها وتعانيها مجتمعاتنا مع اختلاف الأوضاع المحلية والعربية والعالمية. آنذاك كانت القضية الوطنية محتدمة وبخاصة عقب نهاية الحرب العالمية الثانية ١٩٤٥ ، وكانت حركة وطنية تحريرية ذات عمق اجتماعي، وكانت هناك السيطرة البريطانية المتواطئة مع الملكية وأحزاب الأقليات السياسية. وكان هناك الثراء الفاحش والفقر البشع. وكانت السيطرة

لكبار الرأسماليين وكبار ملاك الأراضي، ولم تكن الملكية إلا رمزاً دستورياً زائفًا لهذا كله.

وكان المجتمع المصري يغلي بالثورة. لقد توقفت أيها المفكر الملتزم عن كتاباتك ومعاركك الأدبية والنقدية التي كانت قد فتحتْ آفاقًا جديدة في الثقافة العربية آنذاك. وبدأت كتاباتك السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وشرعت قلمك لتحليل ظواهر التخلف والفساد والتبعية.

وهكذا اصطدمت مع الأوضاع الرسمية المتسلطة. وكان ذهابك إلى الحبس الإحتياطي آنذاك أكثر من عشرين مرة بسبب وقوفك ضد الاستعمار الاقتصادي، وليس مجرد الاستعمار السياسي والعسكري، ودفاعك عن الاشتراكية ووقوفك بوجه خاص ضد المفاوضات مع الإنجليز لتوقيع اتفاقية صدقي - بيفن. لقد رحت تكشف محاولة إسماعيل صدقي باشا لتجذير السيطرة الإنجليزية في مختلف الشركات والمرافق والأجهزة الوطنية. ولهذا كنت في طليعة من اعتقلهم صدقي باشا في حملته المشهورة التي شنها على الحركة الوطنية المصرية في ١٠ يولية ١٩٤٦. مازلت أذكر أن صدقي باشا أرسل لك وزير ماليته ليرشوك لتكف عن معارضة المعاهدة على أن يكون الثمن تعيينك سفيراً في سويسرا. وترفض يا مندور فتعتقل في اليوم الثاني. وينجح الشعب في إسقاط معاهدة صدقي - بيفن، وتخرج أنت وزملاؤك من المعتقل لتواصل نضالك وتقوم ثورة ١٩٥٢ وتسعد بقيامها وتنخرط في الدفاع عن أهدافها الوطنية والاقتصادية. ثم تعكف على دراساتك النقدية والأدبية عامة. ألا ترى أيها المفكر الملتزم أننا في هذه الأيام نعاني كذلك من الاستعمار الاقتصادي الذي تفاقم نفوذه وسلطانه عما قبل؟ ونعاني من التبعية وتفاقم الاستغلال فضلا عن التمزق القومي وتآكل قضايانا الوطنية والتقدمية؟ وعلى المستوى العالمي قد تفكك النموذج الاشتراكي السوفييتي الذي ما أكثر ما كتبتَ دفاعاً عنه.

كما استشرت الهيمنة الأمريكية على بلادنا وعلى عالم اليوم عامة.

على أن الحركة لم تتوقف ولن تتوقف. ألم أقل لك إن مقالاتك القديمة بما تتميز به من عقلانية وعلمانية وتنوير لا تزال حية فاعلة في حياتنا الراهنة، لا في مجال الأدب والنقد فقط، في مواجهة الكتابات الاغترابية والتمييعية، بل في مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والثقافية ؟!

مرحبًابك أيها المثقف الملتزم بهموم أمتنا، طاقة فكرية ملهبة لا تموت.

■ **الدعوة إلى التنوير والعقلانية يرتفع صوتها الآن، ماذا تقول لابن رشد رائد العقلانية في تاريخنا الفلسفي والفكري؟**

□ أقول: كأنك أنت أيضًا تعيش بيننا هذه الأيام يا أبا الوليد. دعوات التنوير والعقلانية تملأ صحفنا وكتاباتنا ولكن الفكر السلفي المتزمت المتعصب الجامد لايزال يعشش في العقول والقلوب وأقبية القوانين والتشريعات، وساحات المؤسسات الإعلامية والتعليمية والجامعية والاجتماعية عامة.

لقد كنت تريد يا أبا الوليد أن تجعل من العقل سلطة في مجتمع دولة الموحدين في مواجهة سيطرة علماء الدين المتزمتين من بقايا دولة المرابطين. ولكنهم نجحوا في النهاية في حرق كتبك وإخفات صوتك الفلسفي الذي كنت تدعو به إلى إعمال العقل في تأكيده للعقيدة. وفي عمارة الدنيا وتحقيق العدالة فيها.

اليوم يا أبا الوليد قوى التخلف والجمود والتزمت لا تزال تواصل منهجها القديم من قمع فكري وتكفير وقتل لمخالفيها، بل تسعى للسيطرة على السلطة المدنية، وفرض تفسيراتها الدينية الضيقة على الدولة والمجتمع على السواء.

لقد نجحت فلسفتك العقلانية يا أبا الوليد في تغذية الاستنارة العقلية في أوروبا، وفي التعجيل بعصر التنوير والعلم بها، على حين أنها فشلت في العالم العربي، لأن دعوتك العقلانية سرعان ما طمسها الانهيار السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي أصاب عالمنا العربي.

اليوم يا أبا الوليد ما أحوجنا إلى استلهام فكرك العقلاني وتجديده وتطويره بما يتلاءم واحتياجات مجتمعاتنا العربية ومنجزات عصرنا الراهن. ليست دعوة إلى إحيائك فكرياً يا أبا الوليد، فنحن في زمن جديد، وإنما إلى تنمية عقلانية جديدة لعصرنا نستلهمك في تحقيقها.

على أن الأمر يا أبا الوليد، كما علمتنا التجارب، ليس قضية ذهنية خالصة، بل هو قضية تغيير للواقع بالعقل، بما يتجدد به العقل نفسه. وهكذا يتحقق التفاعل الإبداعي بين العقل والواقع ويتطوران إلى غير حد، وتنمو فاعليتنا الحضارية العربية روحيًا ومادياً وفكرياً، ونستطيع أن نشارك مشاركة إيجابية في حضارة العصر.

■ **عرفنا نحن العرب نظرية التطور عن طريق هذا المفكر العربي (شبلي شميل)، واتُهم أنه ضد الدين. وأخذوا عليه أنه حاول أن يفرض قوانين الطبيعة على الإنسان! ترى ماذا يقول له محمود العالم الآن؟**

□ بفضلك عرف الفكر العربي نظرية التطور وإن كان قد سبقك إليها

فرانسيس مراش. ولم يكن حرصك على التعريف بهذه النظرية هدفا علميًا أو تعليميًا خالصًا، بل كان هدفك الحقيقى هو الاستفادة من هذه النظرية لتغيير وتطوير الواقع العربى الراكد، وتحريره بالعلم من الاتجاهات اللاعقلية والخرافية السائدة، وتحقيق الاشتراكية. وكنت متأثرًا فى هذا بالمفكر الألمانى (بخنر) والفيلسوف الوضعى الفرنسى (أوجست كونت).

ولم تكن فى الحقيقة ضد الدين، وإنما كنت ضد الفهم الضيق المتزمت للدين واستخدامه استخدامًا استغلاليًا لتحقيق مصالح خاصة. ولكن مفهومك للعلم كان مفهومًا فيزيائيا، أى يطغى عليه علم الطبيعة. ولهذا حاولت أن تفرض القوانين الفيزيائية على المجتمع الإنسانى فأوقعك فى أخطاء جسيمة. لعل أبرزها وأخطرها عدم إدراكك لخصوصية كل المجتمعات الإنسانية ودعوتك إلى الأممية الإنسانية التى تتحقق بسيادة العلم على حساب الحدود القومية، وتصورك أن العالم ستختفى منه اللغات المختلفة بتوحده الأممى، ولن تبقى فيه غير لغات ثلاث هى الألمانية والفرنسية والإنجليزية، وبهذه الرؤية الوضعية المسطحة كان موقفك المخزى من الدعوة إلى مد امتياز قناة السويس للإنجليز، مما أثار عليك سخط الشعب المصرى الذى كان يناضل آنذاك من أجل عدم مد هذا الامتياز.

هذا إلى جانب دفاعك عن الاحتلال الإنجليزى لمصر باعتبار أن هذا يساعد على تحضر مصر ونشر العلم بها، ولكنك سرعان ما أدركت خطأك واعتذرت للشعب المصرى عن موقفك، وأخذت تنقد السياسة الإنجليزية فى مصر، وتدافع عن الحرية الفكرية والنظرة العلمية للواقع وضرورة العمل من أجل الاشتراكية. ولكنك فى الحقيقة كنت تدعو للاشتراكية داخل حدود إصلاحية، ومع ذلك فقد كان لها تأثير كبير فى تحريك الفكر العربى عامة مما دعا الأفغانى ـ رغم اختلافه معك ـ أن يحيى شجاعتك وأن يسميك «حكيم الشرق».

وفى هذه الأيام نشهد ما تصورت ـ أيها المفكر شبلى شميل ـ أنه أممية إنسانية باسْم العلم، فالرأسمالية العالمية.. وشركاتها متعددة الجنسية ـ أصبحت تسعى لتوحيد العالم بسيطرتها الاقتصادية عليه، مستخدمة فى هذا أرقى الوسائل العلمية. وهى تسعى لإزالة الحواجز القومية والثقافية بين الشعوب والدول باسم وحدة العالم وشمولية نظامه الجديد.

على أن هذه ليست أممية جديدة يا سيد شبلى شميل وليست نظامًا جديدًا، وإنما هى نظام رأسمالى عالمى ـ مهيمن مستغل قاهر قامع ـ لمصلحته وليست لمصلحة شعوب العالم ـ خاصة شعوب العالم الثالث.

ولهذا ففى الوقت الذى ينبغى لبلادنا العربية ألا تنعزل عن هذا الواقع العالمى الجديد، فإنها لابد أن تدافع عن خصوصيتها الثقافية والقومية وتسعى لتأمين وتنمية المصالح الأساسية السياسية الاقتصادية والاجتماعية لشعوبنا العربية.

إن ما يسمى بالنظام العالمى الذى تسعى الولايات المتحدة الأمريكية أن تفرضه هيمنتها لم يتحقق بعد.. بل لا تزال هناك عديد من التناقضات فى طريقه. إننا لا نزال فى مرحلة انتقالية، ولابد أن نعمل على أن نكون ذا وضع متكافئ له وزنه وفاعليته فى هذه المرحلة الانتقالية من تاريخ شعوبنا من خبرات، وبفضل قدرتنا على استيعاب منجزات العصر العلمية بوجه خاص.

ولهذا فإن القضية ليست قضية مطلق العلم، وإنما هى قضية من يستخدم العلم؟ ولمصلحة من؟

إن المرحلة الانتقالية الراهنة تكاد تذكرنى بنظرية من نظرياتك هى نظرية اللانظام. العالم اليوم يكاد يعيش فى مرحلة اللانظام! ولكن من هذا اللانظام سينبثق بالضرورة النظام الجديد الذى ينبغى أن نعمل من أجل أن يكون لمصلحة شعوب العالم لا لمصلحة مستغلى وناهبى هذه الشعوب.

■ **لعلى أكون على صواب إن قلت إن مشروع ميشيل فوكو، هذا البنيوى العظيم، يتلخص فى كلمة (الفضح) فضح السلطة بالتحديد وفضح الكليات المفروضة على المجتمع من السلطة.**

ترى ماذا يقول له محمود أمين العالم إذا التقى به الآن، خاصة إذا كان من المعروف أنه التقى به من قبل ـ حيًا ـ فى منزل المستشرق جاك بيرك فى فرنسا.؟!

□ لقد أصبح فوكو الموضة الفلسفية فى السنوات الأخيرة بحفرياته المعرفية، أقصد بمنهجه الأركيولوچى الذى يحفر به المستويات المختلفة للمعرفة والسلطة، وبمنهجه التفكيكى الذى يسعى به إلى تفكيك مختلف المفاهيم والمؤسسات والظواهر لكشف أصولها البعيدة.

على أن منهجه الأركيولوچى الحفرى يقتصر على الوقوف عند كل مرحلة من مراحل التاريخ. عذرًا، ففوكو لا يرى أن هناك تاريخًا موحدًا لأى شىء. فليست هناك تاريخية لما نسميه بالتاريخ وإنما هناك مفطق التتابع بين مراحل مختلفة، ولكل مرحلة منطقها الخاص، منطق داخلى ولكنه ليس منطقًا متسقًا يصدر عن قوانين محايثة داخلية أو قوانين مفارقة علوية، فلا قوانين للتاريخ، أو لهذا التتابع الحدثى كما يرى فوكو، بل هناك فقط سلطة أو قوة مهيمنة. نجد تجسيدها

وتجليها فى مختلف أفكار ومفاهيم ومؤسسات هذه المرحلة سواء أكان هذا التجسيد أو هذا التجلى يتمثل فى مستشفى أو نظام تعليمى أو سياسة أو فلسفات سائدة أو غير ذلك. ولكن فى كل مرحلة هناك هذه الوحدة المعرفية أو الإبستمية التى تتجسد فى مختلف الظواهر والنظم والمؤسسات.

أما منهج التفكيك فهو لا يكشف عن معارف أو حقائق موضوعية، وإنما عن السلطة. فالمعرفة سلطة. والمؤسسات المختلفة تجسيد للسلطة. وهكذا الأمر فى كل شىء وفى كل مرحلة.

إن فوكو يسعى لكشف البنية المعرفية الأساسية فى كل مرحلة، ثم يسعى لكشف حقيقة ما فى المفاهيم والمؤسسات القائمة والسائدة من أصول عميقة.

والسلطة فى المجتمع، أى مجتمع، ليست هى الدولة عنده، وإنما تتجسد فى كل شريحة من شرائح المجتمع. وفوكو يرفض القول بأن له فلسفة، لأن الفلسفة فى رأيه تعبر عن قوانين كلية عامة، وهو لا يرى أن هناك ما يسمى بقوانين كلية عامة، وإنما هناك فحسب هياكل وتشكيلات ونماذج وأجهزة تسلط وتحكم وقمع. بل ومهمة منهج فوكو أو مشروعه هو فضح الكليات والقوانين والمعارف العامة المفروضة من السلطة على المجتمع لتحرير المجتمع منها، وتحرير الإنسان عامة من كل ما تفرضه عليه السلطات المختلفة فى المستويات المختلفة للسلطة. فالسلطة عند فوكو لا تتمثل فى الدولة وإنما فى كل مستويات ومؤسسات المجتمع. والإنسان عنده ليس الإنسان بمفهومه أو بمعناه المجرد العام. إذ لا وجود لمثل هذا الإنسان، بل لقد مات هذا الإنسان الكلى العام فى رأيه، وإنما هناك الفرد المطلق، الذات المطلقة التى تناوئ السلطة بمعناها الشامل فى كل مرحلة من المراحل تناوئها لتأكيد فرديتها، وذاتيتها الخاصة وحماية ما تراه حقًا. لأن لكل ذاتية حقيقتها ولكل ذاتية جماليتها، التى تتعارض مع الحقائق الإجرائية التى تصكُّ السلطة مفاهيمها وتضخمها فى عقول الناس وسلوكهم لتسيطر عليهم بها.

من أجل هذا يدعو فوكو إلى التحرر المطلق للذات، والانطلاق إلى ما وراء الخير والشر، الحق والباطل، الثوابت والكليات والمطلقات فى كل شىء، فى الفكر، فى العلاقات الاجتماعية والأخلاقية المفروضة، وخاصة فى مجال الجنس. إنه فى هذا امتداد مخلص لفلسفة نيتشة.

وليس عند فوكو تاريخ موضوعى، بل صراع إرادات وقوى تتسلط، وأخرى تقاوم إرادات سلطوية وإرادات فردية ذاتية. وهذا هو ما يصنع التاريخ، ويصنع لكل مرحلة وحدتها المعرفية.

لا سببية فى التاريخ ولا موضوعية لحركته ولا خطية لاتجاه هذه الحركة. إنما هى علاقات بين قوى متصارعة تفرز إمكانيات مختلفة، متعارضة. والغريب أنه فى كتاباته الأخيرة يعود إلى حضارة اليونان ليكتشف فى خبرتها الحضارية نموذجاً للفردية والذاتية المطلقة يتبناه فوكو ويتخذه مثالا يحتذى. أليس فى هذا عودة إلى الخضوع لشكل قديم من الحرية كان إفرازاً لسلطة معينة؟ إنها دعوة عدمية مطلقة رغم مظهرها ودعوتها التحررية. فلا تحرر بل لا وجود ولا تحقق لذاتية فردية إلا داخل نسق اجتماعى محدد. ولهذا فإن فوكو لا يقدم بنية فكرية أو مشروعًا، وإنما يقدم منهجاً لهدم ما هو سائد بغير بديل، اللهم إلا هذا الهدم نفسه.

والغريب أن بعض المفكرين العرب المعاصرين يتخذون من مفهوم الإبستمية أى الوحدة المعرفية عند فوكو الذى يسعى لاستخلاصها من كل مرحلة تاريخية على حدة، يتخذونها هم آلية لتفسيرات التاريخ العربى الإسلامى فى مجمله منذ بداية الدعوة الإسلامية إلى اليوم. وإذا كان فوكو بهذا المنهج الأركيولوجى، والوحدة المعرفية يمزق الحركة والتسلسل التاريخى - أى يقف موقفاً لا تاريخياً من التاريخ - فإن هؤلاء المفكرين العرب يجمدون التاريخ ويفقدونه تاريخيته. ولكن لعل النتيجة تكون واحدة.

باختصار شديد إن فوكو يفقد التاريخ تاريخيته وموضوعيته، ورغم رؤيته العميقة للسلطة فى شمولها على مختلف المستويات الاجتماعية إلا أنه يفقدها دلالتها الاجتماعية. وبرغم مفهومه العميق كذلك للعلاقة بين السلطة والمعرفة إلا أنه يُفقد المعرفة - بشكل مطلق - موضوعيتها كذلك، ويجعلها مجرد جهاز سلطوى مفروض، هذا إلى جانب سرد دعوته الفردية الذاتية المطلقة التى هى أقرب إلى العدمية.

أذكر أننى التقيت به فى سهرة بمنزل المستشرق جاك بيرك فى باريس، ولكن الحديث بيننا كان عابراً حول المسرح المصرى، ولم يكن هناك مجال للحديث أبعد من ذلك، كما التقيت به فى ندوات عديدة على أننى حاورته بشكل ضمنى فى حوارى مع بعض المفكرين العرب الذين يتبنون منهجه.

أتمنى أن يكون هذا الحديث السريع مقدمة لكتابة تفصيلية عن مشروعه الفكرى، فلقد أصبح موضة لدى كثير من المفكرين العرب. ■

الناقدة الفرنسية جوليا كريستيڤا: الزمن المحسوس وأساسيات التجربة الأدبية

عرض وترجمة: أحمد عثمان

فجوليا كريستيڤا Julia Kristeva .. ناقدة مهمة وباحثة فى علم الدلالة، بلغارية الأصل والمولد. تعمل فى فرنسا منذ العام ١٩٦٦ أستاذة للآداب فى السوربون (جامعة باريس ٧). فى نتاجاتها النقدية، تمزج بين الدلالة والنظرة السوسيولوجية والتحليل النفسى.

من نتاجاتها: «النص الروائى» (١٩٧٠)، «ثورة اللغة الشعرية» (١٩٧٤)، «تعددية الكلمة» (١٩٧٧)، «ابحاث من أجل تحليل دلائلى» (١٩٧٨)، «عبور الكلمات» (١٩٧٥)، «اللغة، هذا المجهول: مدخل إلى اللسانيات» (١٩٨١).

وفى كتابها الأخير: «الزمن المحسوس - مقال حول بروست» (دارجاليمار، ١٩٩٤) تحاول اكتشاف العلاقة الخفية، بين أسطر كتاباته، بين الذات والموضوع، الكائن والظاهر، الإحساس واللسان ...

وهذا ما يوضحه الحوار التالى، الذى نشر على صفحات مطبوعة: «النشرة» (Le Bulletin) التى تصدرها دار جاليمار، فى عدد يناير - فبراير ١٩٩٤.

● **لماذا بروست* Proust ؟**

□ بروست عبقرى الأدب الفرنسى فى القرن العشرين، إنه مثل عباقرة الزمن المستعاد الذين امتصوا الزمن والفضاء ..عده معاصروه طفلا سنوبيا snob(١)، ومن جاء بعده من الروائيين حاول تجاهله، والقليلون جداً من علقوا على نتاجاته: موررياك Mauriac، باتاىBataille، بلانشو .Blanchot. خاف «الملتزمون»(٢) من سخريته اللبقة، وتراجع «الشكلانيون» أمام شهوانيته، شخصياته، دسائسه وميتافيزيقيته. مازال بروست حتى اليوم لغزا محيراً، وهو يرد على سؤال معاصر: فى أى زمن نعيش؟ نحن نرهق حين نفكر فى زمنه، أزمنته، خلال نهاية هذا القرن. وعلى العكس من برجسون وهيدجر يقدم بروست الرواية التى لا ترتبط والتفكير فى الزمن.

● **هل نستطيع القول: إن البحث عن الزمن الضائع بحث فى الزمن المحسوس؟**

□ بدأت فى مساءلة نصه بسؤال يبدو فى الظاهر قاصراً محدوداً: ما العلاقة الكائنة بين اللسان والمحسوس؟ إنه سؤال الصغيرة مادلين Madeleine علاوة على ملاحظات ميرلو بونتى فى كتابه: «المرئى واللامرئى»(٣) ... تركت نفسى تتغلغل داخله عبر «كاتدرائية الذكرى الضخمة»، والبحث البروستى كشف لى أساسيات التجربة الأدبية: ليست نتاجاً فكرياً ولا نسيجاً من العلامات signes ولابراعة فى اختيار الكلمات، لكن - مع كل هذا - رحلة هشة ومسرحية تقع (قال بروست «حاشية») بين الذات والموضوع، وبين الكائن والظاهر، وبين الإحساس واللسان. الكتابة تجربة غريبة تتواجد فى مفترق الزمن الذى يعد هو ذاته الحاسة والشجن، ومشهد الذات أيضًا: مفترق حيث نادى بروست «الزمن اللاحسى» أو «التجوهر»، واستدعى القارئ ليجرى بنفسه التجربة نفسها.

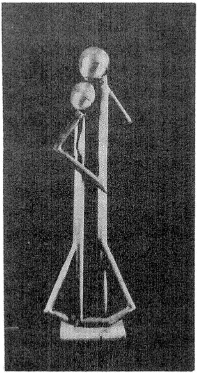
● **بروست الذى يبحث فى التعبير بالكلمات عن الإحساسات، هل نستطيع القول: إن التجربة الأدبية من الممكن أن تكون بديلا للذاتية؟**

□ يحوى البحث النفسى فى خلفيته عصابية تخلق الـ «ثقب الأسود» TROU NOIR للرضا اللاظاهر، إحساس حاد لا مسمى ولا يمكن تسميته،

وضرب من «الذاتية» ... غير أنه إذا رغبتم في القراءة معي «حلم المسكن الآخر» (سادوم وعمورية) سوف تستنتجون أنه يشكل جزءاً من التجربة بلا كلمات أو موضوع («شخص»، «نحن»، «بلا متابعة»...) لا شيء سوى إحساسات عنيفة بحيث إن تتمة الحلم تصنع صوراً موجزة للكلمات. مع عبقريته العظيمة، كشف بروست كيمياء الكتابة الأدبية التي رغب سماعها في الحس الرمزي المصطلح وعادة ترحال الكلمات، والعكس بالعكس. حينئذ، أقول: إن الكتابة من الممكن أن تنجح هنا حيث تسقط الذاتية: في طوفان الكلمات، وهي تشكل الزمن المحسوس.

● **حشدت كل معارفك الفلسفية، النفسية، الشعرية... هل من الممكن القول: إن كتابك نتاج شامل؟**

□ خلال مشكلة الكولونيل **دريفوس اليهودي**، تحمس «بروست» لها، فقرأ «الزوهار»، وهو ينظر بإعجاب لشوبنهاور، لكنه رأى مثل **جابرييل دوتارد** أن العالم ليس سوى غيبوبة، شخصياته تستدعي ملامح الخلنج(٤)، إلا أن التأثير اتضح على شاشة التلفاز، جملته الإطنابية واستعاراته الشهوانية تخونان لطافة الطفولة أكثر من شبق الممثلين التجديفي، وبكل سطحياته والأخرين، يحاول «الزمن المحسوس» الإمساك بهما.



هوامش

المترجم:

(*) مارسيل بروست (١٨٧١ - ١٩٢٢) كاتب فرنسي شهير، من مواليد باريس. ومن أبرز أعماله الروائية: «بحثاً عن الزمن الضائع»، حلل فيها بدقة خارقة أحاسيسه وأحاسيس من عاشرهم.

(١) سنوبي SNOB ... المعْجَب البليد بما هو شائع.

(٢) تشير إلى مَنْ يعظمون شأن الإيديولوجية: الراديكاليون، الماركسيون.

(٣) المرئي واللامرئي ... أحد أهم كتب الفليسوف الفرنسي الوجودي/ موريس ميرلوبونتي (١٩٠٨ - ١٩٦١) إلى جانب كتابيه: «الإشارات» و «مغامرات الديالكتيكية».

(٤) الخلنج، BRUYERC ... زهرة برية زاهية ومتعددة الألوان.

للصالح العام
حوار مع الروائية الفرنسية هيلارى مانتل

ترجمة: **منى برنس**

فى تدور أحداث رواية هيلارى مانتل الجديدة «بدلا من الأمن الأكبر» أثناء الثورة الفرنسية الكبرى التى بدأت مع اقتحام سجن الباستيل فى ١٤ يونيو ١٧٨٩. وتتمحور الرواية حول ثلاثة من زعماء الثورة. وفى حوار أجراه بول ماكجر وجون ريز مع الكاتبة ـ تحدثت الكاتبة عن السبب الذى دفعها إلى كتابة الرواية وعن أهميته وصلته بالحاضر.

*** لقد ذكرت ـ أنك عندما بدأت التفكير فى هذه الرواية، منذ ١٨ عاما، شعرت أنك لا تستطيعين فهم أى شىء عن المجتمع إلا إذا فهمت الثورات .. ما الذى دفعك إلى هذا الإحساس؟**

□ فى سنوات مراهقتى تملكنى اهتمام شديد بالثورات. وفكرت أن هذا موقف سياسى على الرغم من أننى حين أسترجع ذلك الآن أدرك أن فكرة «قلب العالم رأسا على عقب» كانت فكرة جذابة لى لأننى كنت تعسة، ولأننى أردت أن يكون العالم مختلفًا وغير ما هو عليه، ولأننى أردت أن أكون مسئولة عن نفسى.

كانت هذه مشاعر مراهقة طبيعية، على الرغم من أنها كانت نقطة البداية فى حياتى عندما بدأت أقرأ لماركس. لقد نسيت النظرية الآن ولأننى لم أجد من يرشدنى فلست متأكدة من أننى فهمت النظرية أصلاً.

وبقيت مهتمة جدا فى سياسة اليسار، ولكننى أفقت من الأوهام. لأنه عندما كنت بالجامعة انخرطت فى السياسة العمالية الطلابية ـ حضرت اجتماعات لا تنتهى ولا يصلون فيها لأى قرار، لقد كانت مكانا كبيرا دائماً للكلام. وصدمت لأن كل ما كان يتكلم الناس عنه هو المكان التالى الذى سوف تجتمع فيه اللجنة ـ فى ذلك الوقت تقريبا وكان عمرى ٢٢ سنة، قررت أن أهتم اهتماما جديا بالسياسة.

كان ذلك عندما بدأت أقرأ باهتمام حول الثورة، على الرغم من أنه لم يخطر ببالى ـ فى البداية ـ أننى سأكتب رواية حولها. لم يكن لدى فكرة عن كيفية عمل بحث، فقد جمعت حقائق كثيرة جدا وبعد ذلك، وعند نقطة محددة، صار واضحا أننى سأكتب رواية وكتبت ما جمعته من معلومات فى صورة حوار وهكذا بدأت كتابة الرواية.

أردت أن أكتب بداية فى الإطار السياسى واعتبرت أشياء كثيرة كمسلمات، فاستعنت بشخوص حقيقية وأصبحت مهتمة جدا بالشخصيات الثلاث الذين تدور حولهم الرواية: دانتون، روبسبير، وكاميل ديموليني الذى يشكل جسرا بين الشخصيتين السابقتين فى حياتهما الشخصية، والذى أصبح لذلك ركيزة الرواية.

*** لماذا اخترت ديموليني لأن يكون محور الرواية ؟**

□ كشخصية: يعد هدية رائعة فهو مُسَلٍّ جدا. وقد كتب كثيراً، ولهذا يصبح عندك فكرة جيدة عما سيحدث. ولأنه كان صديق الطفولة لروبسبير، ثم أنشأ صداقة حميمة فيما بعد، مع دانتون، أتعجب كيف استطاع ذلك. كيف استطاع أن ينتقل من صحبة أحد الرجلين إلى صحبة الآخر وأن يحتفظ بعقله فى الوقت نفسه، يبدو أنه شخصية مسيطرة وقادرة تماما ـ ولهذا يعد شخصية مناسبة لأن تكون محورا للرواية تتحرك الشخصيات الأخرى حولها.

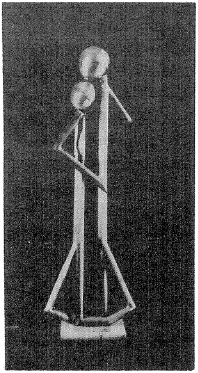
*** حقيقة ـ كما قلت ـ إنه يمكنك الاستمتاع بالثورة ولو بقدر**

ضئيل مع وجود ديموليني، ولكنه لديه أفكار جادة أيضا. كما تشير كتاباته .

□ نعم لقد كان مثاليًا، ولكن فى كل شخصية يوجد الخليط من المثالية والانتهازية. وقد حاولت أن أفسر كيف اجتمعت المثالية والانتهازية، والطموح الشخصى فى كل من هؤلاء الثلاثة، وكيف تتغلب إحدى هذه الصفات على الآخرين فى مواقف محددة فى حياتهم. أردت أعبر عن العملية السياسية تعبيرا دراميا. ولكنى أيضا أردت أن أكشف عن هذا السؤال إلى أى مدى تكون سياسة الأشخاص نتاجًا لسيكولوجية شخصياتهم ولظروفهم الشخصية. ليس لدىّ إجابة عن هذا السؤال، ولكن أعتقد أنه واحد من الأسئلة الأكثر إثارة للاهتمام. كما قلت عن نفسى، اعتقدت أننى واحدة من الراديكاليين الذين أنجبتهم الطبيعة، ولكن على الأرجح كنت فقط طفلة تعسة، ومع ذلك تحولت الطفلة التعسة إلى شىء ما.

يتحول الناس إلى راديكاليين عندما يدركون أن سعادتهم الشخصية متصلة بمحيطهم الأصلى الأكبر. هذا هو ما يبدو شيقا ومثيرا بالنسبة لروبسبير. لكى تفهمه يجب أن تنظر إليه باعتباره زعيما دينيا تقريبياً. لأن ما أراده روبسبير ليس تغيير الناس الظاهرى بل تغيير قلوبهم. لقد أراد مجتمعا لا تكون سعادة أفراده قاصرة فقط على راحة حياتهم الشخصية، ولكن تكمن السعادة فى العمل من أجل المجموع. ثورة فى القلب الإنسانى، وهذا شىء يختلف تماماً عما فى عقل دانتون.

*** ولكن أليس هذا جزءاً من تعريف ثورى كبير بأنهم يرون ـ كما قال ماركس ـ أن أعظم ما حققه الصراع الطبقى هو النماء الروحى للمقهورين وبالقطع إن كروميول وملتون كان لديهما هذا الإيمان العميق بالتحول الروحى اللازم لثورة ناجحة؟**



□ نعم، ولهذا أنا أرى روبسبير ثوريا وأرى دانتون انتهازيا، ولكن أفكارى عنهما تغيرت فى مجرى الكتاب. عندما بدأت كنت مثل كل الآخرين تقريبًا : مع دانتون وضد روبسبير. ولكن مع استمرار الكتابة أصبحت أكثر تعاطفا مع روبسبير وأكثر اهتماما به كشخص، وبدأت أحترم آراءه وأفكاره، ولكن كان هذا على الأرجح متأخرا جدا بالنسبة للقارئ العام. وإذا ما بدأت الكتابة مرة ثانية كنت سألجأ عامدة إلى كثير من التحيز إلى صف روبسبير. خاصة فى بريطانيا، فهو معروف بأنه الشخص المتوحش. لذلك يجب أن تنحاز له إيجابيا. من الصعب الكتابة عن الثورة لجمهور إنجليزى لأن ذلك يقتضى التخلص من كل المفاهيم المخلوطة والتحيزات حتى من قبل أن تبدأ. وهذا هو أحد الأسباب التى جعلتنى أقرر أن أتناول الشخصيات منذ طفولتهم. أعتقد أنه إذا التقيت بهؤلاء الأشخاص فى سن السادسة فسيكون من الصعب جدا أن تحمل ضدهم أية حساسيات.

*** يشير الناقد الماركسى جورج لوكاتش إلى أن تمثيل كل من القوى المتحركة للثورة وسيكولوجية الأفراد ـ إذا ما ركزت على الشخوص التاريخية العظيمة ـ يعد أكثر صعوبة من تمثيل الشخوص غير المعروفة فى قاع المجتمع.**

□ أنا أقدر هذه النقطة ـ إذا اخترت شخوصا على هامش الأحداث فهؤلاء يمكنهم أن يقوموا ـ بدور المرايا التى

تعكس الأحداث للقارئ بشكل لا تستطيع شخصيتي القيام به. ولكن أحد الأسباب التي دعتني إلى اختيارهم هو أنني كنت مهتمة بطبيعة الطموح ولذلك لم تكن الشخوص الثانوية تصلح لهذا الغرض.

*** وشيء آخر بارز في الرواية هو أنك اخترت ثورة عائلية قوية. كثير من الأحداث تدور في منازل عائلية؟**

□ قال أحد النقاد إنني أخذت أسماء عائلية وأعدتهم ثانية إلى المنازل التي جاءوا منها. كنت أحاول أن أضع شخصية متكاملة. وأنا أعتقد أن الروائية تبدأ بكسب المال عندما تنفد الأدلة. عندما كتبت النسخة الأولى من الرواية في السبعينيات، كنت متوحدة إلى حد كبير مع الشخصيات الذكورية ولكن عندما راجعت الرواية مرة ثانية الصيف الماضي، رأيت أن هناك بعداً نسائياً غائباً لا أريد أن أقول إنني فعلت ذلك لأن الكتابة عن حياة النساء أصبحت الآن أمراً من الناحية السياسية أو لأنها موضة، ولكن لأنني كنت شخصاً مختلفاً. لقد نضجت كثيراً عن ذي قبل وهذا جعل الرواية أكثر إحكاماً وقوة ليس فقط لأنها حققت شيئاً للشخصيات النسائية، ولكن لأنها جعلت الشخصيات الذكورية أكثر إنسانية أيضاً.

***عندما تنظرين الآن إلى المجتمع البريطاني، إلى أي مدى تشعرين بنوع من الضعف والاضمحلال يحيط بك مماثل لذلك الضعف الذي أصاب فرنسا قبل الثورة؟**

□ لا يرى كل فرد السنوات الأخيرة للنظام القديم قبل الثورة بهذا الشكل. سيمون شاما. على سبيل المثال، الذي كتب أكثر الكتب رواجاً، «المواطنون»، يرى أنه لم يكن هناك ضرورة للثورة.

ولكن عملي كروائية لم يكن للتحكيم. لم أكن مضطرة لأن أحسم الأمر. كل ما أردت أن أسأله لنفسي هو: كيف كان يمكن أن يبدو الأمر لي لو كنت أنا إحدى شخوصي وواقفة في ذلك الوقت، أي في عام ١٧٨٠م؟ أعتقد كان الوقت سيبدو لي مهيأً للثورة.

أحياناً أهاجَم لأنني أعيش في بريطانيا اليوم مع إحساس مرعب بالضياع والعبثية. لا أعرف على الرغم من أن الأمور ستنتهي إلى طريقة ما بالضرورة. أحب أن أعتقد أنني لم أصبح ساخرة بفعل مرور السنوات. ولكن أعتقد أنني بدأت أشعر حقيقة أن ما يهتم به معظم الناس هو الحياة السهلة الممكنة. أنا لا أرى ذلك على أنه محرك كافٍ لقيام ثورة في المجتمع. أنا أخشى أن ما أراه هو الشيء نفسه: أوقات طيبة، وأوقات سيئة.

أنا متشائمة بشكل معتدل في هذه اللحظة، ولكن أرى أنه في اللحظة نفسها أننا في خضم فوضى مريكة يصعب الخروج منها، أشعر بأنه أمر بالغ الصعوبة أن أقول أي شيء عن الاتجاه الذي يسير نحوه المجتمع، يمكنك أن تقول، أنا أجلس على السور وأراقب، أنا دائماً حريصة على أن ألزم نفسي لهذا السبب بهذا النوع من القضايا السياسية التي يتناولها الروائيون لأنه كما قال شخص ما في الكتاب: «إنني أنتقل من موضوع لآخر فقط»، وأعتقد أن هذا هو مكاني في هذه اللحظة.

*** ومع ذلك في روايتك «لا تجلس على السور» فإن الشعور الذي تخرجين به من الرواية هو أن الثورة بصفة عامة شيء جيد، الرواية لا تعامل الشخصيات الذين يؤيدون الثورة بمثل ما تعامل الشخصيات التي تقف ضدها؟**

□ الرواية نتاج لحساسية راديكالية، إذا أردت، لأنه إذا كان الشخص الذي كتبها محافظاً بطبيعته كانت الرواية ستخرج بشكل مختلف جداً، ستصبح عن مجموعة أشخاص مختلفة تماماً. وإنما يذكر لنا أن فترة الإرهاب التي شهدتها الثورة تعد واحدة من أبشع الأشياء التي حدثت في العالم، وأن الثورة هي منبع كل الفساد. وأنا مازلت أتفق مع ما أعتقد أن تشارلز جيمس فوكس قاله: «إن الثورة كانت أكثر شيء مذهل حدث في العالم والأفضل».

أنا أرى أن الثورة الفرنسية هي أساس العالم الحديث إلى حد كبير، وأنا أعتبرها شيئاً إيجابياً جداً. وبالنسبة لفترة الإرهاب، كما يقول أوزيل، فهي بالمقارنة بإحدى معارك نابليون، تعد مزحة.

*** هل كان استبعادك لشخصيات من حركة إتسان كيلوت (فقراء باريس) الحركة القادمة من القاعدة اختياراً واعياً؟ أحياناً تشعرين بأن الثورة تتحرك قُدماً ولكنها تعتمد إلى حد كبير على ديناميات ما يحدث في المستويات العليا، كان هناك ضغط هائل بسبب الحرب وثورة مضادة على جانب، والحركة من الأسفل على الجانب الآخر.**

□ كان الاختيار بوعي. ما أرادته الطبقة السفلى هو الطعام الرخيص أساساً ولهذا السبب أرادوا التحكم في الأسعار، والتحكم في الأسعار كان ضد مصالح طبقة الفلاحين. أنا أرى حقيقة أن الطبقة السفلى وزعماءها من أمثال جاك روكجماعة ذات مصلحة داخل هذا المجتمع الكبير من الجماعات ذات المصالح.

كنت أحب أن أكتب أكثر عن هؤلاء بمثل ما أردت - بشكل ما أن أكتب عن منتديات النساء الثورية. ولكن فى الرواية إذا لم تستنفد كل قوتها إلى حد التحمل، يجب عليك أن تقول إننى اخترت هذه الشخصيات الرئيسية، للأفضل أو للأسوء، من يعلمون ومن يرون أنك لا تستطيع أن تكتب رواية عن القوى الاقتصادية والاجتماعية - هذا هو خط القاع حقا. لذا عليك أن تسأل نفسك إذا ما كان الأمر يستحق أن تنظر إليه من رؤية سياسية. أعتقد، نعم، لأنه أمر شخصى أن تتأمل إذا ما تستطيع تصوير ومسرحة العملية السياسية! وأيضا وعلى الأقل فإنك تضعه أمام الناس كى يفكروا به. أعتقد أن هذا هو كل ما يمكن أن تتمناه، أن تدفع الناس إلى التفكير.

*** فى موضوع آخر من الكتاب تقولين إنك تفكرين فى كتابة شىء ما عن أحد الثوريين الآخرين، جان بول مارات؟**

□ معظم الشخصيات كانت صغيرة جداً عندما بدأت الثورة، «مارات» كان كبيرا، وهو يشدنى لأنه بالرغم من أنه يصعب أن تتبع عمله لكنه فى سنوات مبكرة يبدو أنه كان يظهر ويختفى فى أماكن مختلفة فى أوروبا. أعتقد أنه إذا كتبت كتابا عن مارات سيكون عنوانه (الرحلة). ستكون نقطة بدايتى فى باريس الثورية، فى الأيام القليلة التى سبقت موت مارات، قبل اغتياله فى عام ١٧٩٣. سيكون هناك عشر رحلات داخل ماضيه، لأن قاتلته شارلوت كورداى استغرقت عشرة أيام فى رحلتها من نورماندى إلى باريس. وكان مارات يشتم ويسب فى كل مكان يظهر فيه. ويبدو لى أنه هو الذى جعل نفسه هذا الشخص المثير للاشمئزاز. ولا تستطيع إلا أن تشعر بأنه كان يسخر من الناس حقيقة.

*** لنعُد إلى ما ذكرته سابقا، ليس هناك فجوة - مثلما تقترحين - بين الناس الذين يشعرون بشكل مادى وبين هؤلاء المحرومين؟**

□ أعتقد أن ما قلته هو أنه كان هناك نقطة فى حياتى فكرت عندها أن الناس سوف يتقدمون منها نحو نوع من المجتمعات مثلما أعتقد أن هذا هو ما فعله روبسبير. تكمن السعادة ليس فى الإنجاز الفردى أو فيما يملك هذا الفرد لنفسه، إنما تكمن السعادة للمجتمع فى العمل من أجل المصلحة العامة. وكلما أتقدم فى السن يتسرب منى هذا الإيمان ليحل محله لا شىء ذا قيمة. ولكن من الواضح أنه لم يتسرب من روبسبير. ■

هامش

عن Socialist Review

عدد إبريل ١٩٩٣

المهاجر

هوامش على اعترافات چورج البهجورى

رؤوف عياد

قرأت كلمات الفنان **چورج البهجورى** المليئة بالشجن.. والحزن.. والحب.. والأسى والتى سطرها فى العدد الماضى (مجلة القاهرة «سبتمبر ١٩٩٤») كانت فى مضمونها نقداً ذاتيًا شديد الخصوصية، ويمكن القول إنها المرة الأولى التى يعترف فيها **البهجورى** كل هذه الاعترافات الحادة والصارخة عن واقع حاله فى باريس «أو أوروبا بشكل عام».. وواقع الكاريكاتير وعلاقة المثقفين بالفن عموماً!!.

أفزعنى الاعتراف بقدر ما كنت أنتظره منذ زمن ليس بالقصير بعد حوارات استغرقتنا كثيراً فى المرات العديدة والقصيرة التى كان يأتى فيها إلى مصر «وطنه أولا» زائراً.. مشتاقاً.. هارباً من قسوة باريس عندما تشتد عليه آلام الغربة.. يأتى إلينا لاهثًا وراء قرص الشمس المتوهج فى سماء القاهرة ليذيب من قلبه جليد المشاعر العنصرية.. وكما يقول بالحرف:

«نبقى نحن الفنانين القادمين من العالم الثالث فى القاع فى نظرتهم لنا مع المجتمع الذى يجنح إلى العنصرية.. لا يحسون بنا ولا يحتفلون بنا.. لايدعوننا إلى أجهزة الإعلام، وإن كنت نجحت فى الظهور وسط رسامى السخرية والكاريكاتير من خلال المهرجانات لكبار رسامين العالم الضاحكين، وأصبح لى مكانة وسطهم إلا أنهم ينظرون نحوى كأنى إقليمى أعبر عن وطنى مصر...»

ترجع علاقتى على المستوى الشخصى والمهنى **بچورج البهجورى** إلى ما يقرب من أربعة وثلاثين عامًا، بدأت منذ سنوات الدراسة الثانوية وبالتحديد «سنة ثانية ثانوى» بالكلية القبطية بالخرطوم حيث ولدت بالسودان.. وأبى أيضًا وأمى.. فى حين أن الجد كان مصرياً «خالصاً» من مواليد إسنا بصعيد مصر.. ونزح إلى السودان وأقام بها إلى أن مات ودفن بأرضه..

فى هذا الوقت «العام ١٩٥٦» كان **البهجورى** رساماً كاريكاتورياً شاباً واعداً يملأ صفحات **روزاليوسف** برسومه القوية الحادة ذات الأسلوب الجرىء والجديد، تملؤه أيضًا فورة الشباب وحماسهم الوطنى بعد قيام ثورة يوليو.. وعندما حدث العدوان الثلاثى «٥٦» انتفضت ريشة **البهجورى** لتصد غزو المعتدين فى رسوم شديدة الإبداع يسانده أيضًا رسام آخر تقارب خطوطه خطوط **البهجورى** وهو الفنان «المهاجر حاليًا» **رجائى ونيس**.. كان الاثنان يمثلان مرحلة فى الأداء والخط والرؤية أعتقد أنها كحجر الأساس لمدرسة فى الكاريكاتير المصرى لسنوات وحتى الآن هى السائدة..

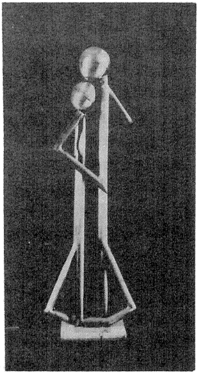
كان والدى «رحمه الله» يأتى إلينا بمجلة **روزاليوسف** لعلمه بعشقى الشديد للصحافة والرسم الكاريكاتورى بالذات.. وكنت أترك مذكراتى وأجلس إلى الأوراق والأقلام، أعيد رسوم **البهجورى ورجائى** مرة أخرى بشغف وعشق شديدين. كنت أقلد رسومهما جيداً وتماماً وكأننى أدرس «مادة مفروضة على مسار حياتى».. وتعلمت من تلك الرسوم معنى الاحتلال.. والغزو.. والثورة.. والدفاع عن الوطن.. وكراهية «مستر إيدن».. وجى موليه» رئيسىّ وزراء إنجلترا وفرنسا آنذاك.. وكانت رسومهما تلعن «سلسفيل جدود» **بن جوريون الصهيونى**.. والإسرائيليين القادمين إلينا عبر سيناء..!

وفى المدرسة القبطية بالخرطوم يطلب ناظرها منّى أن أقيم معرضًا كاريكاتورياً كاملا برسومى «المقلدة عن **البهجورى**» وضد العدوان الثلاثى الغاشم.. ويشاركنى طلبة آخرون ازداد

حماسهم للفكرة.. وتمتلئ الجدارن بالرسوم والشعارات.. وتفوز رسومى بالجائزة الأولى وكأس المدرسة الفنى.. وكانت هذه بداية العلاقة الحميمة والوطيدة **بالبهجورى** وأنا لم أره فى حياتى ولا أعرفه.. وبينى وبينه آلاف الأميال..!! وتمضى الحياة بى حتى شهادة التوجيهية «الثانوية العامة وقتها» وما زال **البهجورى** معى تزداد صلتى به.. تزداد رسومى التصاقًا برسومه.. يجاورنى فى المدرسة المقابلة لمدرستى الفنان والزميل الصديق «بهجت عثمان» رسام الكاريكاتير الرائع.. وقد كان وقتها يعمل بالسودان مدرسًا للرسم والتربية الفنية بالكلية الثانوية الإنجيلية..!!

أرحل بعد خروج والدى على المعاش أنا والأسرة إلى مصر وطننا، «العام ١٩٦٠».. وكنت وقتها طالباً بكلية الحقوق جامعة القاهرة فرع الخرطوم. وانتظمت فى الدراسة بالقاهرة بجامعة عين شمس رغماً عنى بعد فشلى فى الالتحاق بكلية الآداب قسم صحافة «وقتها» لعدم وجود هذا القسم آنذاك بالخرطوم.. وتستمر دراستى «بكراهية» ويزدادّ عشقى لفن الكاريكاتير. **وجورج البهجورى ورجائى ونيس**.. ثم **حجازى** الفنان المبدع صاحب أروع ريشة مصرية صادقة..

عام ١٩٦٢.. أحمل أوراقى ورسومى البسيطة.. وأصعد درجات مبنى **روزاليوسف** وحيداً متردداً.. خائفًا محاولا اقتحام هذه المدرسة العتيدة .. لم يمنعنى أحد.. قابلنى الفنان **جمال كامل** «رحمه الله».. بشوشًا ودوداً .. أستاذا ومعلمًا.. رأى رسومى.. جلس إلى ينصحنى.. قال كل ما يريد.. وسمعت منه كل النصائح.. ثم أشار إلى غرفة طويلة أو «صالة الرسامين» كما كانت تسمى. وقال لى بالحرف: «تعال هنا يوميًا.. اجلس وعاشر زملاءك الفنانين.. ارسم.. ثم ارسم.. ثم عاود الرسم.. واستمر معنا..!!!



يا لتلك اللحظة الفاصلة والرهيبة.. عندما لمحته.. إنه «**البهجورى**» ولم أكن أعرف حتى شكله.. ناداه أحد الزملاء.. ثم عرّفه بى.. وصاح وهو يقهقه ويضحك ضحكته الشهيرة بتلك العبارة التى لم أنسها طوال حياتى.. قائلا: «ياه رسام جديد معانا.. دى حاجة جميلة والله.. ده احنا بقينا كتير أهه..!!»

ومضت ستة أشهر لأفاجأ بتعيينى رساما ومساعداً للمشرف الفنى لمجلة روزاليوسف.. ها قد تحقق الحلم أخيراً.. زميلا **لجورج البهجورى.. وحجازى.. ورجائى.. وصلاح جاهين.. وبهجت** الذى هجر السودان وعاد لمصر محترفًا لرسم الكاريكاتير.. وزميلا فى روزاليوسف أيضاً...

وبدأت صداقتى **بجورج البهجورى** بخجل وتردد، وأنا مبهور بخطوطه وأسلوبه الذى كان من خصائصه أنه يرسم البورتريهات «الوجوه»، والرسوم الكاريكاتورية بالفرشاة المغموسة فى زجاجات الحبر الشينى مباشرة دون الاستعانة بأقلام الرصاص أولا.. كانت ضربات فرشاته على الورق.. صاعقة.. قاتلة. وفى ثوانٍ كانت ملامح شخصياته السياسية والفنية تملأ مساحات الورق بجرأة شديدة لم يبارة أحد فيها حتى الآن.. كنت أراقبه وأعيد دراستى لكل ما رسمته ويرسمه هو مره أخرى.. وشتان بين «النظرية والتطبيق» كما يقولون.. فالرسوم التى كنت أقلدها بالسودان شيء مختلف عما أراه الآن وأعايشه.. وأحس به.. أقترب أكثر منه.. تزداد صداقتى له. نخرج نتصعلك سويًا فى شوارع القاهرة وقت الظهيرة.. نذهب إلى «مقهى ستامبيلوس»، وكان على ناصية شارع ثروت وتقاطع شارع سليمان باشا (أصبح محلا للملابس الآن).. يجلس **جورج** يحتسى زجاجة بيرة ستلا مثلجة.. وأجلس معه أراقبه وهو يرسم

الجرسونات والزبائن والمارة فى الشارع.. وأصحاب المحال المجاورة.. ننتقل بعدها بسنوات إلى «لاباس» بشارع قصر النيل وكان ذا طابع خاص حيث يبدأ بصالة «الكوفى شوب» ثم يليه «البار».. وبعدها «رستوران» أو مطعم لاباس - فى الداخل - ذو الطراز الفارسى والمشربيات.. وكانت جموع الفنانين تتردد على المقهى بدءاً من الصباح الباكر حتى العاشرة مساء.. وداخل «لاباس» كان يقبع **عادل إمام وصلاح السعدنى وأبوبكر عزت.. وأحمد مرعى وصلاح أبوسيف وعادل أدهم** وجاءنا فى السبعينيات **أحمد زكى وسعيد صالح**.. وفى المقابل كان الشعراء والسياسيون والأدباء يملئون المكان بدءاً من **صدام حسين** (حين كان لاجئاً فى مصر) مروراً **بعبدالوهاب البياتى ونزار قبانى وأمل دنقل ونجيب سرور وسيد حجاب والأبنودى ويحيى الطاهر عبدالله**.... إلخ..

وفى ليل القاهرة.. قاهرة الستينيات يأخذنا **چورج البهجورى** إلى ملهى «شمبانيا كلوب» بفندق الكوزموبوليتان بشارع قصر النيل، وهناك يكون قد سبقنا **رجائى وناجى كامل وإيهاب شاكر**.. وتمتلئ المائدة بفرسان الكاريكاتير من مدرسة صباح الخير وروزاليوسف يملئون المكان صخباً.. يرسمون جميع الموجودين من زبائن وراقصات.. وجرسونات.. بل كانت فاتورة الحساب تسدد من رسومهم.. وفى تلك الليالى الرائعة تعلمت من رسوم **البهجورى** سرعة «الاسكتش»، وقوة الخط المعبر عن أجمل رسوم صحفية كانت تملأ صفحات المجلات وقتها كأسلوب جديد ابتدعته مدرسة روزاليوسف للقارئ العربى عموماً فى نهج جديد لصحافة جديدة وقتها...



بورتريه رسمه لى جورج بطريقته بخط الواحد بحيث لا يرفع يده عن الورقة إلا عند نهاية آخر خط مرسوم

بدأت أمارس أساليب **البهجورى** نفسها فى التحايل على «سداد حسابات مقهى لاباس» فأطلب «فنجان الكابتشينو» وعندما يحضر الجارسون «تيكت الحساب».. أرسم على ظهره بورتريهاً كاريكاتورياً سريعاً لأقرب شخصية تجلس إلى مائدة بجوارى.. وكانت نصيحة **چورج** دائماً أن يكون الزبون ذا مظهر يبدو عليه الانتعاش المادّى.. وبعد أن أرسمه أرسل له «التيكت» مع الجرسون فيراه وينبهر ويسعد وينظر ناحيتى شاكراً وطالباً الاحتفاظ بالرسم.. وبالطبع يدفع قيمة ما هو مكتوب على التيكت من سعر وهو ثمن «فنجان الكابتشينو».. وهكذا ظللنا أنا **وبهجورى** نمارس هذه العادة «الرذلة» إلى أن أقلعنا عنها..

يقول **البهجورى** فى اعترافاته الذاتية بعدد القاهرة الفائت: «ويبقى الكاريكاتور فى حياتى مصدراً للعيش وشراء الألوان والشهرة وكئوس ذهبية ودروع فضية حولى فى المرسم والبيت وشهادات تقدير رسمية بعضها من أنحاء العالم الطيب الذى يريد أن يضيف ابتسامة فى عصر تعس.. لكنه من الجانب الآخر وصمة كبيرة تثير سخط بعض أصحاب القاعات وأصدقاء اللوحة والتمثال.. ويبقى الجمهور العربى والمصرى بالذات يسألنى فى كل معرض فنى أقدمه دون كاريكاتير.. لماذا لا نرى لك فى المعرض لوحات ضاحكة؟ لقد جئنا لنضحك ولكننا نفاجأ أنك تقدم أعمالا جدية وأحياناً حزينة. وأحياناً غامضة لا نفهمها.. وأصبح فى حيرة: بماذا أجيب؟ الأغلب أن المستمع أمامى يولينى ظهره ويتركنى لأنى أجيب أحياناً هكذا:

- أقدم أعمالا جادة لأن الفن هو الجاد فى الحياة.

- أنا لا أعرض الكاريكاتير ما دامت الصحف تنشره على نطاق أوسع فيصل إلى القرى والريف وبلاد بره.

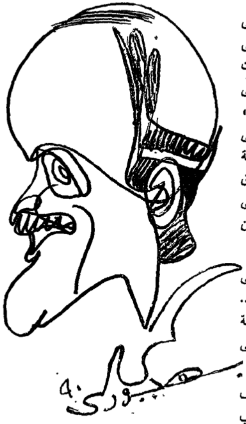
- أنا جاد وحزين فى معرض لأن الحياة فى حقيقتها تصل إلى الموت.

- أنا نصفى يضحك ونصفى يبكى (أذكر لهم مثالا هو شارلى شابلن أو وودى آلن).

...وهكذا كتب **البهجورى** ما كنت أراه فيه دائما وقال: (الجمهور فى مصر لا يريد أن يتعب فى التلقى.. يريد الأسهل.. نكتة رجل الشارع.. كأنى مهرج يرسم النكات.. وكل متفرج يريد أن يسألنى: آخر نكته حترسمها إيه؟

أذكر ليالى كثيرة كنت أصعد إلى شقته ومرسمه بوسط المدينة ونجلس على الأرض وسط اللوحات والألوان وعشرات من فرش الرسم وصوت موسيقى كلاسيكية قادم من «جرامافون» أسطوانات عتيقة.. وينكب **چورج** على استكمال لوحة بدأها لوجوه مصرية صميمة من الحارة.. أو من أعماق الصعيد والريف.. أو لصبى المكوجى القابع تحت عمارته.. ونظل صامتين لساعات طويلة.. قبل أن يفاجئنى قائلا:

هذه الحرارة فى الوجوه وفى الخطوط.. أريد أن أنقلها إلى باريس.. أريدهم أن يروا هذه الرسوم النابضة بالحياة.. هل تظن أننى سوف أنجح فى هذا؟؟..



ويغادرنا **البهجورى** فى منتصف السبعينيات فعلا إلى باريس.. لأسباب بدت للوهلة الأولى بحثًا عن الذات.. والفن.. والحلم والجمال.. ولكن أعماقه كانت تتلوى ألمًا وهو يرى عصر الانفتاح والفهلوة ينقض كالعاصفة الهوجاء على بر مصر التى كان يحلم بها دائمًا وطنًا للحرية والاشتراكية والوحدة وهو المؤمن بثورة يوليو.. وبمسيرة عبد الناصر التحررية.. ألم تكن رسومه على أغلفة **روزاليوسف** وداخل صفحاته تقول هذا؟؟ ثم إن انهيار الحلم القومى بعد نكسة ٦٧ كسر داخله شيئًا ما أقنعه بأن أرضه الآن أصبحت خارج حدود الوطن..!! ومكث فى الرحلة الأولى عامًا ونصف العام يتجول فى طرقات باريس.. يستكشف كما «**كولومبس**» الأرض الجديدة.. لم يحط رحاله تمامًا وقتها بل عاد مرة أخرى إلى مصر.. يرسم قليلا من الكاريكاتير السياسى.. وكثيراً من المشاهدات والرؤية الباريسية التى تحمل طابع «التحقيق الصحفى المرسوم بالاسكتش و«البورتريهات»..

ولكنه لم يتحمل «مناخ القاهرة» سوى أشهر قليلة وشد الرحال مرة أخرى إلى عاصمة النور مصممًا هذه المرة على البقاء مهما تكن الظروف. قال فى كتابه الأول «**بهجر فى المهجر**»:

«شرقى أنا، حالم، هائم فى بلاد الغربة وسط أهل الفرنجة أبحث عن عمل ومسكن وخبز وحب... أسير بطيئًا وهم مسرعون.. أفكر أكثر منهم.. أتأمل كثيراً.. أنبهر أحيانًا بالحضارة الجديدة، ثم أتقزز حتى الغثيان أحيانا أخرى.. فى بعض الأوقات أشعر كأنى أولد من جديد، لكن غالبًا ما أسير وكأنى ممثل ناشئ فى فيلم سخيف»...!

وبدأت أيام الغربة.. والتوحد مع الفن.. والانسلاخ عن زمن الردة. كما كان يقول.. ولا بأس من التعبير عن رفضه لما يدور على الساحة السياسية المصرية فى المجلات العربية التى كانت تصدر فى باريس آنذاك.. وبدأ الأمر أولا فى محاولة للتكسب من «الكاريكاتير» بشكل مهنى ليساعده فى أعباء الحياة الجديدة فى باريس.. إلا أنه بحلول عام ٧٧ ـ ٧٨ وبعد زيارة **السادات** للقدس.. وتوقيع اتفاق «**كامب ديفيد**» استشاط **البهجورى** غضبًا لكل تاريخه الوطنى القديم، وبدأ يهاجم نظام **السادات** وزيارة إسرائيل وسياسة التطبيع.. وكانت رسومه قاسية وملتهبة وعندما نشرت كلها فى كتاب صدر عن العراق، كان قرار السادات الشهير قد صدر بمنع الصحفيين والكتّاب المهاجرين فى الخارج من العودة لمصر بتهمة «**إساءة سمعة مصر**» وكانت تلك هى «القشة التى قصمت ظهر البعير» كما يقولون.. فقد ظل **البهجورى** من وقتها حتى الآن مهاجراً حتى بعد اغتيال السادات ونهاية عصره.. وقرارات العفو الصادرة بحق الصحفيين والفنانين المصريين فى أوروبا.. فالقضية لم تكن بالنسبة له كذلك.. لكنه اختيار لنمط حياة أخرى والبحث عن أرض جديدة وواقع آخر.. وفن آخر. وبالفعل قاوم **چورج**.. وما زال كل شظف العيش فى ليالى باريس الباردة.. إنه جاء «ليبيع الماء فى حارة السقائين».. يتغير أسلوبه فى الرسم يومًا بعد يوم.. يحاول أن ينصهر داخل شرايين المجتمع الأوروبى.. تختلف الرؤى لديه.. تقل سخونة الألوان.. تبرد تمامًا كبرودة صقيع أوروبا.. يتعرض كما قال فى مقاله لعمليات نصب كثيرة.. لا أحد يشترى.. وإن اشترى فالقليل هو المباع.. تغلق مجلات «الرفض» أبوابها..

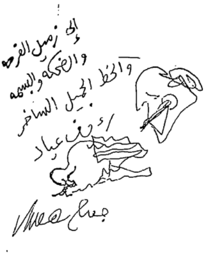
والعمل الصحفى فى النهاية محدود.. الفرنكات القليلة التى يكسبها منه لا تسد الرمق.. ويقول هو: «رغم باريس التسول.. والكلوشار السكير المتسول.. والجرمين واللصوص والمحتالين والقوادين والمومسات، وفضلات الكلاب، والثرثرة لقتل الوقت، وحوانيت الجنس المكشوفة وعفن أنفاق المترو.. وتأفف الفرنسيين من لمستك لهم وسط الزحام البشرى.. إلا أنها من الجانب الآخر هى كبرياء النفس وحرية الفكر.. وانفتاح الثقافة البصرية قبل الذهنية.. تبقى باريس الحلم والجمال..»

ولم يترك **البهجورى** الكاريكاتير رغم هذا.. يراسلنا فى صباح الخير.. ويراسلنا على المستوى الشخصى.. ثم يبدأ رحلة جديدة فى «فن البورتريه» ليخوض من خلال خطوط رائعة وحديثة تجربة الاشتراك فى معارض ومهرجانات كاريكاتورية عالمية فى أسبانيا.. وإيطاليا ويوغسلافيا «آنذاك».. وبلغاريا.. ويفوز **البهجورى** دائمًا بالجائزة الأولى ويقدر من المال يساعده فى الإقامة فترات أكثر وأكثر فى باريس.. لقد ذاب فى الكيان الفرنسى الفنى، حتى إنه فى كل مرة يعود إلينا فيها إلى مصر عشقًا وبحثًا عن «الدفء المفقود».. نتجادل كثيراً فى وضع حد لهذه «الغربة الاختيارية» إلا أنه يرفض الإذعان، ويناقش قليلا مفهومنا عن الغربة، ليصل إلى اتهامنا بأننا أيضًا «غرباء».. وفى مرات قليلة أقام معرضًا لرسومه الأخيرة فى القاهرة.. وفوجئ أصدقاؤه ومشاهدوه وأحباؤه بتغير شديد فى أسلوبه وإحساسه، ثمة شىء ما برد.. شىء لم نعهده فى رسومه الساخنة كبشرة أهل مصر.. رغم إحساسه الدائم بالشرق والتصوف والدفء.. صحيح أن «التجريب» مطلوب لكنه أيضًا «تغريب» فى حالة **البهجورى ابن قرية «بهجورة»** فى صعيد مصر..

جورج البهجوري

بهجر في المهجر





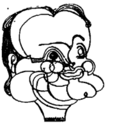
يقول فى اعترافه الأخير بمجلة القاهرة: «كلب أنا أعود للتنزه والتسكع فى أزقة حى الهال «باريس الثانية».. لا أتمتع بحقوقه فى التبول على قارعة الطريق وصاحبته الأنيقة تنتظره بفرح.. ولو قضى حاجته ورمى فضلاته يحدث لها نوع من التنهد الشديد! وهى الحالة التى تغمر الفرح.. هكذا تابعتها فى بعض الحالات مصادفة.. والفن فى باريس أصبح الآن «الميرد».. هو ذاته فضلات الكلب وهو التعبير الشائع الذى ينطقه الطفل والأب والجد.. ويتردد على لسان مذيع التلفزة ونجوم السينما ورسامى الأفيشات.. عصر نجح فيه الكذب فمات الفن لأنه يبحث عن الصدق.. أغلب أصدقائى من الفنانين التشكيليين الفرنسيين اتجهوا نحو هذا النوع من الرسم.. رسم الإعلانات.. هذه المساحات الهائلة من الألوان الزائفة «عن ساندوتش ماكدونالد» أو نوع من الصابون والشامبو...».

وفى المرة الأخيرة التى جاء فيها إلينا فى القاهرة، قال لى: «لقد احترق مرسمى بفعل عقب سيجارة.. واحترق بعض من لوحاتى.. لست نادمًا.. ولكن لا أستطيع العودة.. القاهرة أصبحت أكثر إزعاجًا وإرهاقًا.. صوت الميكرفونات يطاردنى بقسوة لا أحتملها.. الألوان فى الشوارع والمبانى باهتة.. لا أعرف ماذا جرى.. أعشق وطنى ولكن..».

ويظل الحوار نفسه قائمًا مع الأصدقاء.. ويظل الحزن الكامن يطل من عينيه.. وفرحة الأطفال فى تصرفاته.. يغادرنا فى نهاية يناير. ويعود إلينا مع منتصف ديسمبر من كل عام.. وفى كل مرة أتذكر صباى وأنا تلميذ أقلد رسومه.. ثم هو أستاذى وصديقى فى **روزاليوسف**.. ثم رسائلنا عبر سنوات الغربة.. ولكن تصعقنى كلماته الأولى فى اعترافه الأخير المذهل:

«غريب أن أسير فى شوارع باريس بلا هوية.. لا يعرفنى سوى نادل المقهى وبائع السجائر «وكلوشار» أنفاق المترو.. تحتفل بى الناس فى الأقطار العربية ووطنى الحبيب مصر.. يحتفل بى المثقفون المصريون والمغاربة واللبنانيون والفلسطينيون والأردنيون والسوريون والعراقيون.. عشرين عامًا استطعت أن أكسب رصيداً رائعًا من حب الفرنسيين لى. ولكنى لم أفهم. وهم أيضًا لا يفهمون: لم ظلت المسافة كبيرة رغم أننى وسطهم؟؟ ■





نحن ... وأدونيس

أصبح من تقاليد «القاهرة» الثابتة تكريم بعض الكتّاب والفنانين من أصحاب الإبداع المتميز، سواء أكانوا من الأحياء أو الراحلين. ومن المؤكد أن التكريم يتنافى ونقائضه من متفرعات سوء النيّة. وإنما الخطأ الإنسانى والفنى مشروع مهما بلغت منجزات التكنولوجيا.

نقول ذلك من باب الاعتذار لصديقنا الشاعر الكبير «أدونيس» لما وقعت فيه «القاهرة» من أخطاء انزعج لها «أدونيس» وبعض القراء وقبلهم جميعها «أسرة التحرير».. فالمقدمة التى اختزلت فى سطرين، وكانت صفحة كاملة، تضمنت بعض الأسئلة مثل «لمَ هذا الاهتمام، وما وراءه، وما هى الأبعاد التى يكشف عنها؟، وبدلا من استكمالها بالأجوبة جاء البورتريه الذى رسمه البهجورى ليستولى على بقية الصفحة. والحقيقة أن المقدمة تضمنت جوابًا على كل سؤال فقالت: (أما الاهتمام، فلأن «أدونيس» برهن بحصاده الشعرى الكبير وثقافته الرصينة فى التراث العربى والغربى أنه شاعر عربى فذ يستند إلى حضارة لغة فذة هى الحضارة العربية الإسلامية، بجانب انفتاحه العميق على الحضارة الإنسانية فى روافدها الأساسية.

وماوراء هذا الاهتمام العالمى بشعر أدونيس، فهو الانفتاح المقابل لدى قطاعات حيّة من الثقافة الغربية، استطاعت أن ترى فى هذا الشعر وحضارته رافدًا مهمًا يغنى التراث الشعرى الإنسانى أينما كان .. فليس «كل الغرب» عدوا أبديًا لكل ما هو عربى، وإنما هناك عيون مبصرة وضمائر يقظة يمكنها اختراق حجب التعصب والعنصرية، وتستطيع أن تحلّق بمجموعة القيم التى يحملها الشعر العربى أو الشاعر العربى إلى الآفاق الثقافية العامة للشعوب التى لا تعرف عنا هذه القيم.

وأبعاد هذه البصائر النقدية والفلسفية تتبدى فى التفاعل الخصب بين الحضارات، والحوار الحيّ بين الثقافات. وهى أبعاد تضيف إلى الرؤى العربية المتعددة فى شعر «أدونيس» جوانب قد لا نراها نحن العرب فى شعرنا. يجب أن نفرح، وأن نتعلم بتواضع من أمثال هذه الدراسات الأجنبية، التى تحتفل بأعمال *نجيب محفوظ ويوسف أدريس ومحمود درويش وعبدالوهاب البياتى وإدوار الخراط وصنع الله إبراهيم وأحمد عبد المعطى حجازى وبهاء طاهر وجمال الغيطانى وأمين المعلوف والطاهر بن جلّون ورشيد بو جدره وعبدالرحمن منيف* وغيرهم من الذين حققوا للأدب العربى المعاصر مكانة ملحوظة فى لوحة الثقافة العالمية).

هكذا قالت المقدمة التى اعتدتْ عليها عناصر الحيز لحساب بورتريه *أدونيس* بريشة *البهجورى*.

ثم كانت هناك الأخطاء المطبعية التقليدية، «*فشرق الشعر*» أصبح «*شرف الشعر*»، وكذلك أصبح مقال «الجرح والنار» من نصيب شارل دويزنسكى، بينما هو بقلم سيرج سوترو، وغير ذلك من أخطاء غير مقصودة ولعل أكبر هذه الأخطاء إنه لم يصلنا مع المقالات المترجمة اسم المترجم، وهو الكاتب والأديب الأستاذ «عيسى مخلوف». وهذه الأخطاء نعتذر عنها جميعها للقراء، ولشاعرنا الكبير «أدونيس» والأستاذ عيسى مخلوف. ■

التحرير

الإشارات والتنبيهات

مصر : عذاب القبر والثعبان الأقرع، السماح عبد الله. عن تركيبة الدال في براويز الأنثى، كريم عبد السلام. بئر الأحباش والقاع المصري، مهدي مصطفى. عرايس الشعر وسبع شاعرات من الإسكندرية، محمد السيد إسماعيل. **لبنان** : ميديا تراچيديا الوعي والتمرد، مجدي فرج. **ألمانيا** : چوليا وتراچيديا النبالة، م . ف. **قبرص** : ملهاة بلوتوس، غبريال وهبة. **جمهورية التشيك** : السينما تستكشف الحقيقة، فوزي سليمان. **فرنسا** : في بلدة قديمة، نيكول زاند. ت: بثينة رشدي.

مصر

عذاب القبر والثعبان الأقرع

فلماذا يتمسك الإرهابيون فى الاعتقاد بعذاب القبر؟ وهل لعذاب القبر علاقة بديانة أوزوريس؟ وهل لعذاب القبر أساس فى القرآن أو أصل فى السنة الصحيحة؟ وهل يعد المسلم المنكر لعذاب القبر كافرا؟

أسئلة يطرحها ويحاول الإجابة عنها البحاثة والكاتب المستشار أحمد صبحى منصور من خلال أحدث إصداراته «عذاب القبر والثعبان الأقرع» والصادر عن دار طيبة للدراسات والنشر.

يؤكد المؤلف أن العقائد التى لا وجود لها فى القرآن يحاول أصحابها إيجاد سند شرعى لها بتأويل الآيات وتأليف الأحاديث ونسبتها للرسول عليه السلام. ذلك ما ينطبق على عذاب القبر ونعيمه والثعبان الأقرع والشجاع الأقرع.

إن النبى عليه السلام كان متبعا للقرآن، ومن يحب النبى فعلا هو ذلك الذى يؤمن بأن أقوال النبى وأفعاله كانت تأكيدا للقرآن، ويكون أحرص على تبرئة النبى من ذلك الزيف الذى نسبوه إليه والذى يجعله يقول ما يخالف القرآن ويضعه فى موضع العصيان للرحمن.

عن مشاهد يوم القيامة يقول تعالى:

• «ويوم يعض الظالم على يديه يقول يا ليتنى اتخذت مع الرسول سبيلا، يا ويلتى ليتنى لم أتخذ فلانا خليلا، لقد أضلنى عن الذكر بعد إذ جاءنى وكان الشيطان للإنسان خذولا، وقال الرسول يا رب إن قومى اتخذوا هذا القرآن مهجورا، وكذلك جعلنا لكل نبى عدوا من المجرمين، وكفى بربك هاديا ونصيرا» الفرقان (٢٧ : ٣١).

يندم المجرم يوم القيامة، يتمنى لو اتخذ مع الرسول سبيلا وليته ما اتخذ فلانا خليلا ذلك الذى أضله عن الذكر أى القرآن. إذن فسبيل الله ورسوله هو القرآن وهو الذكر، ويندم على أنه أسلم قياده للشيطان فخذله الشيطان، ثم ينتقل القرآن إلى مشهد آخر يعلن فيه الرسول براءته ممن اتخذ القرآن مهجورا، ولم يقل القرآن وقال الرسول يا رب إن قومى هجروا القرآن وإنما قال «اتخذوا هذا القرآن مهجورا» أى اتخذوه فى صورة كان فيها موجودا وكان أيضا مهجورا. فكيف كان موجودا ومهجورا فى الوقت نفسه؟ هذا هو ما يحدث الآن، فالقرآن معنا ولكن نهجره إلى أقاويل أخرى تناقضه وتعارضه، وإمعانا فى الكيد نصمم على نسبة تلك الأقاويل للنبى...!! ولذلك يقول رب العزة فى التعليق «وكذلك جعلنا لكل نبى عدوا من المجرمين وكفى بربك هاديا ونصيرا».

يقول صبحى منصور:

عذاب القبر وما يحدث فى اليوم الآخر وعلامات الساعة كلها تدخل فى نطاق السمعيات أو الغيبيات وهناك قسم كبير من الأحاديث المنسوبة للنبى فى كتب التراث تتحدث عن هذه الغيبيات منها أحاديث علامات الساعة وقيامها والمهدى المنتظر والمسيخ الدجال ونزول المسيح وعذاب القبر وأحوال الآخرة كل تلك الأحاديث تدخل فى إطار الغيبيات والسمعيات والسؤال المهم الآن: هل قال النبى فعلا تلك الأحاديث؟

إن علماء الأصول يقولون إن أمور السمعيات أو الغيبيات لا تؤخذ إلا من القرآن الكريم والأحاديث المتواترة فقط. ولكن ما هى الأحاديث المتواترة؟

يجيب المؤلف قائلا: إن الحديث المتواتر هو الذى يفيد اليقين وليس محلا للشك وعند أكثرية المحققين فإنه لا وجود للحديث المتواتر ويعضهم أثبت حديثا واحدا متواترا وبعضهم ارتفع إلى ثلاثة أو خمسة ولكن ليس من بينها إطلاقا حديث عن عذاب القبر أو نعيمه.

ثم يخلص المؤلف فى نهاية هذا الفصل إلى عدة نتائج نجملها فيما يلى:

١- إن السنة الحقيقية هى اتباع القرآن والقرآن، يؤكد على أن النبى لا يعلم الغيب ولا يتحدث فى الغيبيات، إذن فالسنة الحقيقية للنبى تخلو من أى حديث له عن عذاب القبر وغيره من الغيبيات.

٢ - إنه ليس من بين الأحاديث المتواترة حديث واحد فى هذا الموضوع، لذلك فالأحاديث الأخرى أحاديث الآحاد ليست مصدرا معتمدا لإثبات عذاب القبر أو نفيه، لأن القرآن وحده هو المرجع.

٣ - إذا كان الله تعالى لم يعط النبى علم الغيب، وإذا كان النبى لم يتحدث عن الغيبيات فإن غير النبى أولى بعدم معرفة الغيب وبالتالى لا تؤخذ منه أقوال عن غيبيات القبر ولا يصح الاحتجاج به، ومع ذلك تحفل كتب الأحاديث بالأحاديث المنسوبة زورا إلى النبى الكريم ومن بينها أحاديث تعرض للوسائل التى تنجى المؤمن من عذاب القبر مثل الموت يوم الجمعة أو ليلتها؟! أو الموت بداء البطن؟! فيزعمون أن الرسول ص قال «وما من مسلم يموت

يوم الجمعة أو ليلتها إلا وقاه الله تعالى فتنة القبر، وقوله «من يقتله بطنه فلا يعذب فى قبره» (؟!).

فى هذا الفصل يؤكد الدكتور أحمد صبحى منصور أن حديث القرآن عن قضية الحساب يأتى ضمن منظومة كاملة تتحدث عن خلق النفس وموتها وحياتها والبرزخ والموت والنوم والبعث والنشور، وبعد تحليله لكل مفردة من هذه المفردات على حدة من خلال ما جاء فى النص القرآنى يخلص المؤلف قائلا: نحن لا نشعر ولا نعلم من ذلك إلا مما ذكره علام الغيوب فى القرآن الكريم، ولأنها قضية غيب فالمؤمن يقصر فيها على التسليم والتدبر للآيات دون أن يدخل فى الأساطير، وإذا فعل ذلك فقد وفر طاقته للبحث عن الكون المادى. ولكن بعضنا يحشو عقله بالخرافات وينشرها فى الأرض معرضا عن النظر العلمى فى الكون الذى خلقه رب العزة. ولو اتبع المسلمون المنهج العلمى التجريبى فى القرآن لأصبحت حضارة الغرب من نصيبهم ولكنهم تركوا منهج القرآن العلمى والعقلى واتبعوا منهج الثعبان الأقرع.

يبدأ الإنسان فى طفولته بطرح أعظم الأسئلة وأهمها عن ماهية وجوده وسبب وجود العالم والحياة وغيرها من الأسئلة التى احتار فى بحثها الفلاسفة ولا يزالون. وبينما يظل الفيلسوف يجرى عقله محاولا الإجابة على سؤال «لماذا» فإن باقى البشر سرعان ما ينسون تلك القضايا المعضلة التى كانت تلح على نفوسهم وهى لا تزال على فطرتها ونقائها والسبب أن الجسد شغل النفس بقوته وغرائزه وبدلا من أن تستمر النفس فى التفكير فى الفلسفة العلية يأخذها الجسد شيئا فشيئا. وهكذا، ننسى النفس ونركز على الجسد.

إن تركيز الانتباه على الجسد وإهمال النفس يجعلنا نسىء فهم الموت ويجعلنا على استعداد لتصديق الأساطير عن الموت وعذاب القبر. ومن هنا تولدت حكايات وأساطير وخرافات ولذلك تحفل أدبيات التراث بصور أسطورية كثيرة لهذا العذاب؛ فالكافر فى قبره يتعرض لتسعة وتسعين تنينا ولكل تنين سبعة رءوس تنهشه وتلدغه حتى تقوم الساعة. ويضرب بمطارق من حديد وبمرزبة تكفى الضربة منها لإحالة الجبل إلى تراب والنساء يعلقن من أثدائهن والشفاه تقرض بمقارض من حديد... إلخ هذه الصور البشعة لعذاب القبر ولأنها حكايات عن المجهول فقد تلقفها الناس بالشغف والقبول لأنها تشبع رغبتهم الفضولية فى معرفة ذلك المجهول الذى ينتظرهم، ولأنه أمر غيبى ويتلقاه الناس بالقبول والتسليم فلابد أن يصبح دينا. وطالما أصبح دينا فقد صار له أولياؤه وأصحابه الذين يأخذون من هذه الأساطير مادة خصبة للترغيب والترهيب، فالقبر يتحول إلى روضة من رياض الجنة أو يتحول إلى حفرة من حفر النار ثم لا يلبث أن يتحول ذلك الدين الأرضى إلى مجالات التجارة والارتزاق والاستخدام السياسى. فإذا كنت تريد أن يتحول قبرك إلى فندق من خمسة نجوم فتبرع يا أخى بكذا.. وإلا فإن الثعبان الأقرع فى انتظارك.

ويختم أحمد صبحى منصور كتابه بهذه الفقرة:

لقد أصبح واضحا أنه يراد بنا أن نعود ليس للجانب المتعقل من التراث بل أن نعود إلى أكثر أنواع التراث تخلفا وتشددا، أو أن نواجه العالم فى القرن الحادى والعشرين بذلك التراث المتخلف على أنه هو الإسلام والنتيجة أن العالم يقفز إلى عصر المعلومات ويتقدم فى كل ثانية إلى الأمام ونحن نتراجع إلى خرافات العصور الوسطى والثعبان الأقرع..

هذا هو ما يراد بنا. ■

السماح عبد الله

عن تركيبة الدال فى براويز الأنثى

«براويز الأنثى» هو الديوان الخامس لشاعر العامية المصرية ماجد يوسف بعد «مسجل مستعجل من سيناء»، «ست الحزن والجمال»، و«٣ مرايات على جمرة»، و«تعاشيق مصرية».

الديوان الصادر مؤخرًا يشتمل على نصٍّ واحد - براويز الأنثى - تُعدُّ انعطافة بارزة فى سياق «يوسف» الشعرى على مستوى غائية فى الكتابة التى تشتبك بالطبع مع المنطلقات الجمالية عنده، فإذا كانت القصيدة عند الشاعر فى ديوانيه السابقين تعتمد على عدة سمات، لعل أهمها المعمار المنبنى على تقاطع الاسترسالات والتداخلات المُقَفَّاة، شبه الزجلية وما تتضمنه من مستويات جمالية ورؤيوية بُغية إحداث نوع من الهارمونية داخل القصيدة، فإنَّ الحادث فى «براويز الأنثى» يشير إلى تبَدل رؤية الشاعر تجاه مفهوم الهارمونية ذاته، فهو يعيد النظر فيه عن طريق اعتماد بنية التجاور، أو البنية الفسيفسائية مقابل التداخل والتشابك كثيمة بارزة فى الديوانين السابقين، فالنص ما هو إلا عدة زوايا للرؤية، وقد صُفَّت جوار بعضها سعيًا لرؤية أشمل للشىء، تحتفظ له بإمكاناته الظاهرة والأخرى الكامنة فيه «وقدامك خيال واحد بجزء وكل» - الديوان 3. ومن هنا تم استبدال «الحياد الظاهرى» بالتصعيد، أو استبدال سؤال المعرفة بالحس النضالى على المستوى الاستطيقى، هذا الحياد الظاهرى لابد أن يشير إلى انحياز ما، أراه انحيازًا نحو إبراز الحركة الكامنة فيما نراه شيئًا ساكنًا، جامدًا بمعنى آخر: الدهشة من جديد تجاه

الإشارات والتنبيهات

كل ما ألفنا وجوده حولنا، أو ما لم نعد نراه، لذا تشيع في الديوان صيغة المراجعة لكل شيء، للأنثى بمستوياتها الدلالية المركبة (الكتابة - الوطن - الحبيبة)، لعناصر تبدو مجردة أو ماورائية، إذا نظرنا إليها كوحدات منفصلة عن سياق النص الفسيفسائي «الشمس مش حُرّة/ لكن شعاع الشمس حر» - الديوان 9.

ويربط هاجس المراجعة وإعادة النظر لطبيعة الأشياء والأفعال والذوات بفعْلَيْ التقصّي والاستبطان، مما يخلّف قدرًا من الخبرة - الكشف، يمثل إعادة صياغة للتساؤل، إضماره بداخل التعليق أو التقريري تجاه شيء أو فعْل أو مظهر للكون، بحيث تكون الخبرة في الوحدة الشعرية هي إضمار السؤال فيما لا يبدو تساؤلا.

«العتبة محسورة / وأنا بالخطى محسور / الليل يشف النور/ على ورق الكراسي/ والدرس يبدأ/ والجرس بيرن» - الديوان 33.

إن التساؤل المضمر هنا، المرتبط بحركية الفعل الإبداعي أو تجلّي القصيدة في لحظةٍ، وبروزها ضوءًا كاشفًا على الورق، يتسع ليتحوّل تساؤلا يخص حركية الآدمي الناظر في نفسه، وهي الحركية الشبيهة بحركة الساعة، حركة في ذاتها «العتبة محسورة وأنا بالخطى محسور» تقطع المسافات جميعها أثناء دورانها حول ذاتها، باعتبار المكان لحظة زمنية ثمّ تثبيتها، أيضًا يبدو الشاعر غير قانع بإجابة شافية، فلا يقترن تساؤله - في الأغلب - بعلامة الاستفهام، فهو يصدّر السؤال المنطلق أساسًا عن معرفةٍ ما في شكل موجيّ تتسع دوائره.

اتسعت الملامح البيولوجية والسيكولوجية للأنثى بوصفها كائنًا يقابل الرجل داخل إطار النوع البشري، اتسعت لتضمّ ملامح مجردة للوطن وللكتابة نفسها، مما أدى إلى الانحراف بدلالات الأنثى لتحوّل دالا مركبًا بحيث أصبحت الإضافات الاستثنائية للدال جزءًا من تكوينه، فلم تعد هناك قدرةٌ على التمييز بين الإحالة الرئيسية للفظة والإحالة المُضْمرة. في هذا الديوان ينطلق «ماجد يوسف» من اختيار مفهوم الأنثى بتركيبيته المُشار إليها، فبدلا من اعتماد الأنثى خلفية جاهزة للكتابة دون وضع الفواصل بين دلالاتها المشتبكة فإنه يحوّلها إلى شريحة تحت ميكروسكوب، يحدّق إلى دقائقها بدلا من التغني بها، يجسها ويختبرها بدلا من وضعها خلف زجاج الدلالة المتفق عليها، فالوعي بتركيب الدال (الأنثى) والتعامل معه على أنه عدة أقانيم يمكن الفصل بينها، بحيث تكون الأنثى «الحبيبة» منفصلة عن الأنثى «الكتابة» وعن الأنثى «البلد» وعن الأنثى الكونية الماورائية، هذا الوعي يمثل الاختلاف الجوهري الذي يبرّر انعطافة «براويز الأنثى» عن سياق الشاعر مع الإشارة إلى أن الانفصال بين وجوه الدال (الأنثى) يتم على مستوى الوحدات الشعرية التي تبدو منفصلة داخل النص الموجود بين دفتيْ كتاب، والذي يشكل في النهاية وحدة واحدة.

«الأنثى» أصبحت مادة الشاعر ومدار أسئلته ومكمن إجاباته بينما كانت في السابق، أداةً لمقاربة المعنى النضالي النبيل، إذ لم يعد الدال مشيرًا إلى خارجه.

عند مقاربتنا لاشتغال الرؤية المتعددة للأنثى داخل الديوان، نجد أن الوحدات الشعرية - البراويز - لا تتوزع بالتساوي على أقنعة الأنثى أو هيئاتها التي تظهر عليها، بل تقبع الأنثى - الكتابة داخل العدد الأكبر من البراويز عن طريق وجود النص داخل النص، فالشاعر في هذه الحالة ينشغل داخل القصيدة بكيفيات كتابته، مدافعًا عنها ومهاجمًا، يختبرها ويبررها ويكتشفها متساءلا حولها وحول الشعر بعامة.

«الشكل جاهز مستعد/ بطول وعرض وارتفاع/ أصفر وأحمر برتقالي، بأي لون/ بس القصيدة مزمزقة/ ومتعلقة بسحر القناع» - الديوان 28.

«..... والغش غش/ وإن حتى كان بالوزن والقافية» - الديوان 24.

أسئلة الشاعر حول الكتابة وطبيعتها من احتفاء بالجوهري في الشعر، خارج الأطر الشكلية والمواضعات الرّاسخة المتعارف عليها، والمتحولة لسلطة قاهرة وأداة للمصادرة على حركة لا يمكن وقفها، فهو يندهش الاندهاش القديم نفسه أمام بروز الشعر فجأة أو عصيانه للشاعر، ولكن تجدر الإشارة إلى أن الخروج بمجالدة القصيدة من حيز الخاص والسرّي إلى الفضح والعلَن فعلٌ لا يمكن استقباله بوصفه فعلا متناهيًا داخل قناع الأنثى - الكتابة، بل هو في الحقيقة سعيٌ محموم لمقاربة الذات من قِبَلِها في لحظاتها الحادة، حيث يُختزل الوجود في نصر أو هزيمة، التوفيق في مجالدة القصيدة أو إفلات الفريسة وعودة المطارِد خائبَ السعي إلى مَكْمَنه.

الأنثى - الوطن تمثل الصلة الأساسية بين الديوان والديوانين السابقين عليه، فما زالت هذه الأنثى حضن الأم - الفلاحة بثوبها المُترّب، تعجن وتخبز بينما نلبس ثياب الأفندية، وعندما يطالنا الغبار على ثوبها نستنكف!

يتوجه الشاعر إليها بالخطاب، لائمًا ومعتزرًا وساخطًا فى آن:

«ولسه بينا ميعاد/ رغم الوجع والبعاد/ واقف ما بينا حاخام/ بيقشّر الشمس عن جسمك/ بيزلى بعيونك جوا مجلس أمن/ وأنا بلعنه ع السبحة طول الليل» - الديوان 49.

داخل هذه الوحدات الخاصة بالأنثى - البلد تبرز ملامح شعرية لا تعتمد الحياد الظاهرى الذى أشرنا إليه سابقًا، بل تقترب من النضال الرسالى المرتبط بالدفاع عن موقف سياسى نبيل، فتتحول الذات الشاعرة ندًا للوطن فاقدةً بذلك موقعها الفريد حيث هى ناظر ومنظورٌ إليه فى آن، ويكون الانشغال أساسًا - فى هذه الوحدات - بصفة وسيطة بين التعبير عن الاشتباك مع السياسى من ناحية، وعدم الوقوع فى المباشرة من ناحية أخرى وإن لم نفتقد الانكسار الشفيف والأسى اللذين يختبئان وراء ندّية ظاهرة، مما يحافظ على توتر الوحدة.

ثمة قناع آخر للأنثى فى الديوان يمكن أن نطلق عليه: الأنثى الكونية، حيث التجريد ملمح بارزٌ إذْ يعتبر الشاعر المقولة الصافية، الجوهرية والخط الأساسى المفَسّر بعديد من التفاصيل، والدقائق الموزعة داخل الوحدات الأخرى، «الشمس طابع حسن على خد كون أنثى» - الديوان 11.

«السنين بتكبر فى السنين/ وشعرها بيبيض/ والليل بيتحدّى الزمن/ يقدر يجيبه الأرض» - الديوان 15.

يحلينا التجريد البارز فى الديوان عبر قناع الأنثى الكونية إلى سعى الشاعر لمقاربة نسق الرباعية، ومحاولة تجاوزه وتطويره عن طريق الفكاك من النظام الشكلانى الصارم المتعارف عليه فى الرباعية، فنجد بعض الوحدات مكوّنة من شطرتين فقط (الديوان 9 - 11) بينما نجد وحدات أخرى تمتد لتقارب القصيدة فى بنيتها المنسابة، ولكن يظل جوهر الرباعية مُهيمنًا على الوحدات بعامة، بارزًا تارة ومختفيًا تارة أخرى، فالنزوع إلى التكثيف وإطلالة الجوهرى والحِكَمى، وتقريب العام الشاسع ليبدو همًّا ذاتيًا، انشغالات أساسية للنسق الرباعى المتعارف عليه.

الوجه الرابع للأنثى فى الديوان، وجهٌ جسدانىٌ خالص حيث يتتبع الشاعر الجسد فى لفته الدينامية المتألفة من عناصر بصرية ولمسية، يتوصل خلالها إلى كيفية ما: «شفت التل الأشم/ على الوادى الشبق/ مندى بالاحمرار/ بياضه بيك دم/ ويرتعش خجول/ من لمسة النهار» - الديوان 23.

فخطاب الشاعر المحتفى بالجسد عبر وصف دينامى إنما يساهم فى ضبط العلاقة القديمة القائلة بسموّ النفس على الجسد واحتقارها له، وهو ما أدى إلى طمس الذاكرة الجسدية - إلا فيما ندر -، الشاعر يتقدم عبر الإيماءة الخافتة والإسرار الذى يحتاج للحظات صوفية تقترب من جوهر الجسدى ذاته، إذ أن الجسد المعتمد هنا هو نفسه المشار إليه من قِبَل «ميرلوبونتى» بوصفه ما يجعلنى أتجذّر فى العالم»

«إلمس يا واد ما تخافش/ وادخل جرىء على كامل الأوصاف/ قرّبْ وبِل الريق/ ما عدش فيها مدان/ وما عدش فيها برئ/ طول ما البدن عريان/ أبيض كفولةٌ هو أبيض كفَن». ■

كريم عبد السلام

بئر الأحباش والقناع المصرى

فى يدخل عبدالعال الحمامصى عالم الصعيد الحىّ، الذى لم يفضّ أسراره بعدُ أى كاتب مصرى حتى الآن، إلا نادرًا، ومن هؤلاء يحيى حقى، ومحمد مستجاب، وبهاء طاهر، وهى كتابات قليلة، مقارنة بالعالم الواسع والخيال الحى، والحكايات الأسطورية فى هذا الصعيد الخصب.

من هنا تبدو «بئر الأحباش» علامة فارقة فى خيال الكتابة الجديدة عن عالم غارب أو كاد يغرب، عبر عمارات الأسمنت المخترقة سماء الصعيد والذى أصبحت تشبه كل سماوات المدن الأخرى.

إن قصة «بئر الأحباش» تفتح ذاكرة تكاد تنطمر لتدلل على ما وصلنا إليه الآن من خلل اجتماعى رهيب، عكس ما كانت علاقات الروح الواحدة الممتدة آلاف السنين، وتبدو الآن غائبة أو مغيبة، فعبر علاقات البشر والحيوانات بالبئر المقدسة، البئر التى يشرب منها الجميع، ومحاولة ردمها للأبد، وكأن الحمامصى يريد أن يقول، إن ما يحدث هو قتل للبئر الروح - المشكّلة لنسيج علاقات حميمة وأبدية. وتكاد الآن تسمم كالبئر تمامًا ومن خلال محاولات ردمها الأبدى.

إن عبد العال الحمامصى يضع يده على عالم شامل متداخل كان - وسيظل - مرحلة من عمر الشعب المصرى فى الصعيد المغبون، مثلا قصة «قاتل لوجه الله» تكاد تصبح واقعة حقيقية تحدث الآن، فهى قصة رجل قاتل/ عادل يختار ضحاياه بوصفهم مذنبين، وليس من أجل

القتل فقط، وهذه القصة تحديداً هى روح الثأر وعالمه فى الصعيد، وهو الكاتب الوحيد الذى أدرك هذه العلاقة، علاقة، القاتل بالمقتول.

أيضًا هناك قصة «امرأة من الجنوب» الشبيهة بقصة «قاتل لوجه الله» أو المقابلة لها، تنسج علاقة هذه المرأة بزوجها القتيل، وتحاول أن تنمى روح الثأر فى ابنها الذى الذى يريد أن يتعلم ويغير هذه العادات التى يراها ضد الحياة، وهى تحاول أن تشده إلى عالمها وتضعه فى موضع القاتل لأهم عنصر فى القرية، المحارب الذى دافع عن الوطن ككل، ومن هنا تخرج هى شاهرة سلاحها أى ثأرها فى وجه الجميع، وهى قصة مهمة جداً - لولا تدخل عبد العال فى محاولة صنع أخلاق مضادة لهذه القيمة، ولم يتركها كما تحدث فى الواقع الذى هو أشد من الخيال.

إن «بئر الأحباش» تستحق قراءة أعمق وأشمل لتكون بداية كتابة مصرية صميمة عن هذا العالم الذى يكاد يغرب، بعيداً عن هواجس الكتابة الشكلانية المقلدة لعالم آخر، ومن هنا نرصد العالم الخاص سريعاً لعبدالعال الحمامصى الذى يكوّن سُبحة طويلة بدءاً من يحيى حقى ومحمد مستجاب، وبهاء طاهر وغيرهم الذى يغرفون من هذا العالم الفذ، عالم مصر فى الصعيد الحار. ■

مهدى مصطفى

عرايس الشعر، وسبع شاعرات من الإسكندرية

قـ «عرايس الشعر» هو عنوان الديوان المشترك الذى صدر عن قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية؛ حيث ضم قصائد لسبع شاعرات يكتبن بالعامية المصرية، وتتراوح أعمارهن فإحداهن وهى سحر أبوشادى، لاتزال طالبة بكلية الآداب جامعة الإسكندرية قسم الاجتماع، ومنهن أيضًا من لا تزال فى مقتبل حياتها العملية كمدرسة لمادة «الكيمياء» وهى «إيمان حسن»، ومنهن كذلك أستاذة الجامعة «د. حورية البدرى» التى تدرس الميكروبيولوجى بكلية العلوم جامعة الإسكندرية. نحن إذن أمام أجيال وليس جيلا واحدا، وهو أمر يحمد لمن قام بإعداد هذه المجموعة وإصدارها، فالشائع أن يقوم مجموعة من الشعراء أو الشاعرات من جيل واحد ورؤية فنية واحدة على إصدار مجموعات شعرية مشتركة وغالبًا ما يسبق أو يتبع إصدار مثل هذه المجموعات بيانات شوفينية صاخبة تعلن الشعر الحقيقى، بعد موته المتكرر على يد الأجيال السابقة، وهى ظاهرة تفضى إلى الفوضى أكثر مما تفضى إلى الثراء.

إن ظهور امرأة مبدعة - أيا كان نوع الإبداع - ملمح حضارى دال، ينبغى الحفاظ عليه والفرح به فى ظل هذه الردة الحضارية التى تنتسب زورا إلى الإسلام. من هنا تأتى أهمية هذه المجموعة ومثيلاتها وحبذا لو تكاثرت لأنها الرد الإبداعى على هذه الرؤى المتزمتة التى تنال من حق المرأة ودورها فى المجتمع الذى تصنعه بفاعلية لاتقل عن فاعلية الرجل.

أولى شاعرات هذه المجموعة هى الشاعرة/ نجوى السيد وقد سبق أن صدر لها ديوان مستقل عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان (شهرزاد). إن أول ما يمكن ملاحظته على القصائد التى شاركت بها الشاعرة فى هذه المجموعة أن الشاعرة قد تجاوزت أسر الذات «الفردية» لتعبر عما يسمى بالذات «الجماعية»، وهو ما اتضح بجلاء فى أولى قصائد «شقوا الطريق»:

أوعوا تشقوا الهدوم
نادوا على النايم يقوم
يزعق فى وش الليل..
ولايهموش وشوش
واللى يحوش..
طلة عيون الفجر لازم ينقتل

تقع الشاعرة فى هذا النموذج بين تصورين يدل كل واحد منهما على رفض الواقع، التصور الشعبى المعبر عن العجز (شق الهدوم) وهو ما ترفضه الشاعرة، أما التصور الثانى فهو التصور النابع عن الرغبة فى فعل «التمرد»، وهو ما تتبناه الشاعرة وتدعو إليه (شقوا الطريق من أوله - نادوا على النايم يقوم - يزعق فى وش الليل..) وهذه أول ثنائية متصارعة تقابلنا فى أعمال هذه الشاعرة (تصور العجز / تصور التمرد). ثم ينتج عن هذه الثنائية ثنائية أخرى (الجماعة الساكنة/ الذات المتمردة) وهو ما يضع أيدينا على مفهوم الشعر ومفهوم الشاعر فى رؤية هذه الشاعرة، فالشاعر مازال رسولا والشعر رسالته، لذا يكثر فى قصائدها صيغة الخطاب المتجه إلى الآخرين على نحو ما يذكرنا بـ «أقول لكم» فى مجال الفصحى فنجد عندها «أوعوا - شقوا - نادوا - خلوا...». والشاعرة حين تتجه إلى الآخرين تعلم ما ينطوون عليه من تناقضات تصل إلى حد الصراع «واللى يحوش... طلة عيون الفجر لازم ينقتل» لذلك فهى لا تتجه إلى

الآخـرين على إطلاقـهم، بل إلى هؤلاء الآخرين الذين يحلمون معها بطلوع النهار ويتشبثون بإرادة التغيير. من هنا لا يمكن أن نفهم تعبير الشاعرة عن همومها على أنها هموم ذاتية تنتمى للشاعرة فحسب بل على أنها هموم هؤلاء الآخرين الذين تتجه لهم بالخطاب:

منين أفوت؟

لا باب.. ولا شباك

ولا حتى شق جدار

فى كل وقت حصار

يتنى مسار الصوت

منين أفوت؟

إن انتماء هذه الشاعرة إلى ما هو عام أعطى لشعرها درجة عالية من الثراء، لأنه الانتماء الذى تزدهر به حقيقة الشعر.

ولا يعنى هذا أن التعبير عن المشاعر الذاتية الخالصة مجهض بالضرورة لإبداعية الشعر، فقد يكون الشعر ذاتيا ملتصقا بالذات أو دائرا فى محيطها القريب (الأسرة مثلاً) ومع ذلك يحقق شعريته الحميمة وهذا ما نجده لدى الشاعرة الثانية/ هدى عبد الغنى حيث نجد أولى قصائدها مهداة إلى ولديها (أحمد ومحمد) وعندما تخرج الشاعرة من نطاق الأسرة لتعبر عن حبها نجد صورة ذلك الحب القدرى الذى يسقط على المحب ليغير حاله من الخوف إلى الأمان ومن الليل إلى النهار، على نحو ما يذكرنا أيضًا بـ «مقادير من عينيك غيرن حاليا» تقول الشاعرة:

(وكأنك فى بحر مخاوفى الكبيرة ... سفينة أمان) إلى أن تقول (بحبك وحبك لعمرى قدر).

إن حبا قدريا على هذا النحو الذى تراه الشاعرة - وهى رؤية رومانسية لاشك - لابد أن يكون صانعًا للمعجزات يحول حياة الإنسان ما بين طرفة عين وانتباهتها من حال إلى نقيضها:

ليه أنا ... شاور على جرحى اندمل.

وكما أن الحب بهذه القدرة الإعجازية فإن المحبوب (الطرف الفاعل فى العلاقة) لابد أن يتسم بأعلى درجات الغموض حيث لانجد ملمحًا ماديا لهذا المحبوب. ولابد أن تتسم القصيدة - كذلك بأعلى درجات الغنائية. والحق إن هذه الشاعرة مخلصة لطبيعة الأغنية سواء فى مضامينها أو صياغتها التى تتسم بدورها ببروز الإيقاع وقصر السطر الشعرى ورهافة المفردة.

ثم تنقلنا الشاعرة/ آمال بسيونى إلى منطقة أخرى مغايرة، فهى تسعى إلى تأكيد ذاتها كأنثى واستقلالها عن الرجل. ولننظر إلى هذا الوصف الذى تقدمه لذاتها:

غزاله يجوز تكون شارده

ولكن على المدى حره

إنها تفضل الشرود على أن تكون تابعة لمن تحب أو لعبة بيديه، لكن هذا الاستقلال الذى تطلبه لا يتحول إلى عداء رغم أنه لا يتراوح على نحو ما فعلت أنثى نزار قبانى التى بكت ساعات على كتفيه فور عودته إليها. إنها الأنثى التى لاتعادى ولا تستكين وهذا أول ملمح يقابلنا فى قصائد هذه الشاعرة.

شغلت «نظرية المعرفة» أذهان الفلاسفة على اختلاف مذاهبهم، فتباينت آراؤهم فى وسيلة اكتسابها ما بين (الحواس، العقل، الحدس...) غير أن الشاعرة تنأى عن هذه الوسائل جملة لتقدم لنا وسيلتها الخاصة فى اكتساب المعرفة، حيث ترى فى «الألم» وسيلة طريقا يفضى إلى المعرفة أو إلى الكشف، وهى فى رؤيتها هذه تقترب من طبيعة الشعر وطبيعة الشاعر الذى يجنح إلى ملامسة نار تجاربه ومعاينتها والانصهار بها:

رغم أنك شوكة قوية ... مغروزة فيه

وبتألمنى ... إنما ألمك ده علمنى.

يتميز البناء الفنى عند هذه الشاعرة بالسرد الذى يأخذ شكل القصة وهو ما يظهر جليًا فى قصيدتها «المطرقة» (ص٤٦) ورغم أنها تجنح إلى لغة بسيطة تساعدها على هذا البناء القصصى إلا أنها تقع أحيانًا فى بعض المفردات التى لا تحقق مبررًا فنيًا لا فى ذاتها ولا فى سياقاتها الواردة فيها. وهو ما نود أن تراعيه الشاعرة فى أعمالها القادمة:

احتلت قصيدة «المدينة» مكانة بارزة فى ديوان الشعر المعاصر سواء فى قصيدة الفصحى أو العامية لما تحمله المدينة من قيم وملامح صادقة لوجدانات الشاعر المعاصر المنحدر من القرية التى اتسمت فى خياله بالفطرية والبراءة، وبصرف النظر عما ذهب إليه بعض النقاد من افتعال شعرائنا لهذه التجربة وتأثرهم فى ذلك بالشعراء الغربيين - على نحو ما ذهب د. إحسان عباس - الذى رأى أن المدينة العربية ليست سوى قرية كبيرة، أقول بغض النظر عن كل هذا فإن المدينة قد فرضت سطوتها ومن ثم حضورها الشعرى لدى أغلب شعرائنا المعاصرين وهو ما نراه واضحًا لدى الشاعرة/إيمان يوسف التى لا ترى فى المدينة بزحامها وساكنيها سوى حائل يحول بينا وبين من نحب:

بيفصل ما بينا ضجيج المدينة

....

تجف فى شارعنا بحور المحبة

وكل الجرايد وبين السطور

بتشطب معانى الأمان اللى فينا

تطل النهاية...

ومع ذلك لا يصل الأمر إلى حد القطيعة بل تظل المدينة المرجوة حلما يراود خيال الشاعرة كما راود خيال غيرها من الشعراء، وربما كان فى ذلك ما يميز تجربة المدينة لدى شعرائنا عن

الإشارات والتنبيهات

الشعراء الغربيين الذين وصل الأمر بهم إلى حد القطيعة والعداء لكل ماهو مدنى:

يا مدينتى أنا ... يا حلم فى قلوب البشر

أنا عايزة أشوفك .. بتلمى خوفك

زى ما اتعودت أنا..

للزجل دوره المهم فى مخاطبة القاعدة العريضة من الجماهير والتعبير عن قضايا الواقع الاجتماعية وهوما نلاحظه على مجموعة الشاعرة/ إيمان حسن التى تتعرض لقضايا من قبيل (الإرهاب - الإدمان - ضحايا الإيدز) كما تتعرض لبعض النماذج الاجتماعية فى الواقع المصرى إلا أن شاعريتها تتجلى حين تعبر عن أزمتها الذاتية ففى قصيدتها «القطار» تعبر الشاعرة عن أزمتها التى تتجلى فى انتفاء الذاتية فهى تجعل من القطار معادلا موضوعيا لذاتها:

ويا قطر انازيك ماشى متقيد بالقضبان

مسجون والسجن فى ذاتى وبادور ع السجان

وهى أزمة عولجت مرارا على يد كثير من الشعراء منذ أن قال ابن سينا «هبطت إليك من المحل الأرفع» إلا أن أغلب هذه المعالجات قد اتسمت بالمثالية المفرطة التى تفصل فصلا قاطعا بين «الروح والجسد» وقد كان من المتوقع أن تستجيب الشاعرة نتيجة هذا التراث العريق فى هذه الرؤية المثالية ألا أنها ببراعة ملحوظة ترد هذه الأزمة إلى دوافعها الاجتماعية الممثلة فى هذا الحصار الاجتماعى الذى يحيط بالشاعرة.

تتقدم الشاعرة / سحر أبو شادى - صغرى هؤلاء الشاعرات سناً - بتقديم رؤيتها الجديدة للذات والحب والآخرين، فى لغة شعرية مبدعة وبناء فنى متميز، فــإذا كنا قـد لاحظنا صـورة الحب الرومانسى لدى بعض الشاعرات، فإن سحر أبوشادى تقدم رؤيتها للحب الواقعى فى صورته الإنسانية البسيطة فهى لا تحلم بتلك الصورة المثالية للحب الذى يتجاوز طاقة الإنسان ولا يراعى طبيعة العصر:

لا أنا بطلب ... تكون لى فارس الأحلام

وفوق المهر تخطفنى .. باطلب

أكون ليلى ولا عبله

لكن نفسى .. أكون شريانك الأوحد

إن الشاعرة ترفض صورة الحب القديم لكنها تتمسك - فى الوقت نفسه بحقيقته الجوهرية الثابتة وهى نظرة واعية لجوهر الحب وطبيعته العصرية التى تختلف عن صورته القديمة، كما يأخذ الحب عند هذه الشاعرة طابعًا إنسانيا عاما، الأمر الذى يصل بالشاعرة إلى حد إنكار مشاعرها الخاصة وتطلب من صاحبها أن يحب غيرها لأن هذه الأخرى تحبه، ففى قصيدة لها بعنوان «بتحبك» نجدها تقول:

ح احبك .. بس توعدنى ... تصون حبى

ما تسيبهاش

وهو أمر ينطوى على درجة من الغربة بل والاستحالة رغم طابعه الإنسانى المتجرد.

وكما تتعامل الشاعرة بواقعية فى رؤيتها للحب فإنها تتعامل أيضاً بواقعية فى رؤيتها لذاتها:

مانيش سنيورة ف الصورة ... ولا فستان بدارينى قزاز فتارين

إن الشاعرة لا ترى فى نفسها ذلك الإطار الجمالى الخارجى ولا يهمها ذلك وهى تذكرنا بوصف المتنبى للقبيح «الذى وجهه حسن» بل ترى حقيقة ذاتها الإنسانية - تماماً كما رأت حقيقة الحب.

وطول عمرى ف أحلامى .. باكون شجره وطراحه.

إن شاعرة تمتلك مثل هذه الرؤية للحب والذات لابد أن تعانى من الاغتراب، ويظهر ذلك فى قصيدتها «وقفلنا باب الاشتراك» وفى قصيدتها «الخيال»:

تقرب تانى من حلمى ... وتندهنى .. أنا سامعه

وبارفع صوتى أناديلك...

تفوت جنبى ... ومتشفنيش

يأخذ الحلم لدى الشاعرة الدكتورة/ حورية البدرى حضوراً كبيراً فلا تخلو قصيدة من مفردة «الحلم» سواء وضعت فى العنوان أو فى متن القصيدة حتى غدت من الكلمات المحورية أو المفتاحية فى عالم الشاعرة، التى يمكن أن تفسر كثيرا من تجلياتها الشعرية:

وحروف كلام الشعر تنقش حلمنا

واحد صحيح

لا يقبل القسمة ولا الانشطار

بوعد قلوبنا بالنهار المستحيل.

إن حضور الحلم يعنى حضور النهار والخير والقيم النبيلة، وغيابه يعنى حضور النقيض، ولأنه «حلم» فغالبا ما يأخذ طابعا لحظيا تأتى به لحظة بارقة وتمضى به لحظة خاطفة لأنه لا يلامس الواقع بل يعيش فى وجدان الشاعرة وتصوراتها تقول فى «ومضة تصحى الحلم وتبعد»:

لحظة ضعف تاخدنى

وتطير بيه تشق سحابة صيف وتفارق

....

يصحى الحلم بكل فصوله

لحظة بتومض

تاخده وتبعد

يرجع للإنسان جبروته

وغالبًا ما يرتبط «الحلم» بـ «الشعر» فالشعر هو الذى يستحضر ذلك الحلم وينقشه (وحروف كلام الشعر تنقش حلمنا) ، أو:

فوق الورق

منقوش ياليل عمرى وشمس الحلم والآهات

و «الشعر» هو المحور الثانى من محاور عالم هذه الشاعرة حيث يكثر وروده كقوة فاعلة مغيرة تقول فى «غنوة بتطوى الليل» :

والليل بيقصر لو تغنى له.

إن هذا يذكرنا باستعانة الإنسان الأول بقوة الفن فى مواجهة الأعداء أو صيد الحيوان وهو يعنى إيمانا قويا بقيمة الفن وتأثيره فى حياة الإنسان. ومع ذلك لا تسقط الشاعرة فى هوة التهويمات والأحلام المفرطة فحين تتحدث عن ذلك الحكيم الذى يغشى وجهه الحزن لما يحدث فى فلسطين وغيرها من الأقطار العربية والإسلامية، تؤكد أن حلمه فى السلام والأمن لن يتحقق فى يسر لأن طبائع البشر لا تتغير بين لحظة وأخرى:

لكنه عارف إنه مش معقول

الشمس تشرق م الجهات الأربعة فى لحظة

والأرض ـ فجأة ـ كلها تنور

وبعد فهذه إطلالة سريعة فى عالم هؤلاء الشاعرات تؤكد ثراء عوالمهن الشعرية وتنوعها. أرجو أن أكون قد وفقت فى اجتلاء بعض ملامحها. ■

محمد السيد إسماعيل

لبنان

ميديا تراجيديا الوعى والتمرد

تعتبر «ميديا» اليونانية والتى كتبها بإبداع متألق يوربيدس واحدة من أهم محاور التحول والتجديد فى الدراما اليونانية، حيث يقف بها يوربيدس من الحياة والأساطير وجلال التراجيديا التقليدية ـ مثله ـ موقفا جدليا ناقدًا لها، يتجاوز حدود التفاصيل والمنمنمات الدرامية الصغيرة إلى بناء نسق من المعرفة الكلية المتجددة المتأسسة على العناصر الأولى للمعرفة التقليدية، بل إن يوربيدس يعتبر الأساس المكين لكل التجديدات الخلاقة الجسورة التى تمت فى فن وعلم الدراما على مدى تاريخها الطويل مرورًا بعبقرى النهضة شكسبير حتى عصرنا الحديث من إبسن حتى آراباك.

ونحن أمام ميديا يواجهنا هذا التناقض الصارخ الدامى بين واجبها فى الحفاظ على توازن ونظام بيتها، والذى هو كل اليونان، وتمردها وانتقامها من زوجها جاسون والذى يزمع الزواج من ابنة الحاكم كريون، هنا تتحرك داخل ميديا مشاعر الانتقام والعدوان والتمرد ضد هذا الزواج الفاسد، وفى مساحات التلاطم لتراكمات الخبرة والوعى، ينتفض داخلها التمرد القاتل، ويعلو إلى سطح فعلها اللاوعى واللاشعور، فهى تبدأ هومها ضد جاسون هجومًا واعيا، عامدًا، وفى أثناء تنفيذ الفعل يرتد الوعى إلى خلفية الفعل الدرامى ويتقدم اللاوعى إلى مقدمة الصورة الدرامية ، إنها مسلوبة الإرادة فى مقاومة القهر الواقع عليها والانتقام ، وهنا نتجاوز نحن كمتفرجين كل حسابات المكسب والخسارة الدرامية إلى الإحساس ـ وإدراك ـ بفزع هذا العالم ومأساة ميديا بكل ما فيها من فعل وفعل مضاد، وعى ووعى مضاد ، لا وعى ولا وعى مضاد، أخلاقيات وأخلاقيات مضادة .

لقد صيغ هذا النص المسرحى فى أوسع مساحة من الوعى الإنسانى والمعمار الدرامى النادر.

بهذا المعنى الدرامى الشاعرى تقف الفنانة سهام ناصر فى طليعة المخرجين المبدعين فى مسرحنا العربى المعاصر، حيث تملك مساحة كاملة من الفهم التشكيلى والجمالى لعناصر هذه الدراما، حيث استخدمت المساحة المسرحية الأساسية للحدث الدرامى الرئيسى، بالإضافة إلى ستارة بيضاء شفافة إلى اليمين تدور خلفها بعض الأحداث المتخيلة، أو هواجس الشخصيات ، أو تفسر الحدث الرئيسى وتؤكد على معانيه، كما تم استخدام هذه الستارة ذات القوام المتماوج فى التعبير عن الميلاد أو الغضب، كفعل جمالى تشكيلى يماثل الفعل الدرامى على المساحة المسرحية الرئيسية، كذلك استخدمت هذه المساحة الرئيسية كذلك استخداما مبدعًا فى حركة الممثل وعلى وجه التحديد الحركة المتزاوجة بين ميديا وجاسون معًا، ولأن الفنانة سهام ناصر تقف فكريا ضد جاسون ، فى غير تعاطف معه، فقد وضعته داخل مساحات متفاوتة من الضوء والظل ، فهو تارة نصف إنسان، أو نصف شائه، وفى تأكيدها على فكرة

الإشارات والتنبيهات

التضامن الجمعى مع ميديا، فلقد شاهدنا عدة ميديات - إن جاز التعبير - يعانين من المأساة نفسها، إنهن صور متعددة للمأساة الأساسية، وقد تنوعت حركتهن المسرحية بما يكشف عن مكونات كل شخصية على حدة أو فى توحدها مع وجهها الآخر ، وقد جاءت رقصة الدم التى رقصتها ثلاث الميديات تعبيرًا دراميا متوهجا وداميا لما سوف يحدث فى النهاية.

إن الفنانة سهام ناصر لا تقف فحسب عند حدود التعبير المسرحى المبدع، بل تقفز بموهبتها وحسها التشكيلى إلى حدود الإرهاص بنهاية المأساة ، بفهم عميق لجماليات التعبير المسرحى فى صيرورته وجدليته.

يقف الممثلون المبدعون فى هذا العرض المسرحى فى منطقة متقدمة من الإبداع التمثيلى ، حيث يتجاوزون حدود الاندماج الوجدانى والانفعالى إلى التأكيد على مساحات التقرير الفنى المتوهج بالإحساس والانفعال المبدع، أخص بالذكر الفنانة المبدعة المتألقة «رويدا الغالى» فى دور ميديا، ليس فى قدراتها الحركية الجمالية المتناسقة بسهلها الممتنع، وانتقالات وتحولات حركتها بنعومة مبدعة خلال المواقف الدرامية المختلفة والمتباينة، بل كذلك فى قدراتها المتألقة على التعبير التمثيلى الهامس بمأساتها، دون توتر زائف، أو صوت صارخ، وهى بهذا تتجاوز حدود التعبير التقليدى إلى تأكيد معنى الهمس النبيل بمأساتها لنا وللعالم أجمع .

إنها ممثلة تملك تناغما وانسجاما راقيا بين حركتها المسرحية وتكنيك أدائها وهو انسجام قلما يتوفر لدى أى من ممثلينا المعاصرين .■

مجدى فرج

ألمانيا

جوليا وتراجيديا النبالة

ق منذ كتب ستريندبرج رائعته الفذة «مس جوليا» ، إلا وأصبحت نقطة انطلاق لإبداع كثير من المخرجين المبدعين المشغولين دائما بالفرجة المسرحية وعناصرها الخلاقة.

وتقف «مس جوليا» على قمة إبداعات الدراما المعاصرة، لما فيها من قدرات تعبيرية كاملة .. أخضعها بعض النقاد ضمن إطار المذهب الطبيعى، لكنها بخصويتها وحيويتها الدرامية تتجاوز كل الحدود النهائية لأى منهج نقدى أو نظرية ثابتة.

إنها تشكل لحظة من لحظات التوتر الخلاق فى العلاقة بين جوليا وخادمها، قد تكون علاقة تاريخية بمعنى السيطرة الطبقية، أو قد تكون علاقة طبيعية كتلك التى نسجها «يوسف أدريس» فى رائعته «الفرافير» بين الإلكترون والنيوترون، أو قد تكون ذلك النزوع إلى التحرر الكامل لامن سيطرة هندسة الطبيعة، بل من سيطرة العلاقة مع الغير، وهذا السعى إلى التحرر قد يدمر فى طريقه الأخلاق كنسق من أنساق السلوك والمعرفة الإنسانية التقليدية، ومع ذلك فإننا نلمس بوضوح الدرس الأخلاقى على أكمل وجه ممكن .

إن جوليا وخادمها يتبادلان مواقعهما الطبقية من خلال الجنس، كلاهما ينزع لاحتلال طبقة الآخر، أو وجود الآخر، فكان هذا التراكم المتوتر للفعل الدرامى والذى أدى إلى الجنس الطبقى والذى أحدث هذه البدائل والتغيرات الطبقية الدرامية بهذا المعنى .

ذلك هو المعنى الباهر الذى اعتمدته «إيرينا بولس» فى عملها الراقص المبدع «جولى» حيث تحدد الفراغ المسرحى بين الأبيض والأسود ، وهو ما يعنى تحديدًا قاطعًا بين الخير والشر. و«جوليا» عندها متعددة الوجوه ، كما أن الخادم متعدد الوجوه كذلك، وهذا التعدد يكشف عن توتر وتلاطم الذات والذات الأعلى والهو فى مواجهة الغير، أو الآخر، أو الجحيم على نحو ما يقرر فيلسوف عصرنا المبدع «سارتر» .

لقد صيغ هذا العمل فى شكل الرقص الحديث، والذى يعتمد فى تكنيكه الجمالى والحركى والانفعالى على تدريبات الباليه الكلاسيكى ، لكنه يتحرر عن القواعد الصارمة للباليه الكلاسيكى فى أنه يقدم الشحنة الانفعالية والحسية من خلال الممثل الراقص، وهو ما استطاعت «إرينابولس» أن تكثفه وتجسده فى أحيان متعددة «لا فحسب من خلال حركة الراقصين والراقصات الجمالية، بل كذلك من خلال سكونهم الحركى وجمالياته.

وعلى نحو ما تكتمل نبالة «جولى» بسقوطها ، تكتمل كذلك سفالة الخادم .. وتلك هى المقابلة الدرامية الواضحة فى هذا العمل المبدع .

كذلك تقف موسيقى «باخ» موقفا ناقدًا للفعل الدرامى، معلقا على هذا الفعل فى موضع آخر، معبرة عن مجمل المأساة فى أغلب الأحيان.

نحن أمام عرض باهر فى بساطته، وفى قدراته التعبيرية والتفسيرية لواحدة من ألمع إبداعات الدراما المعاصرة. ■

م . ف

قبرص

ملهاة «بلوتوس»

ف يعد أرستوفانيس مؤلف ملهاة «بلوتوس»، أعظم شعراء الكوميديا الإغريقية القديمة. ولا يعرف التاريخ الذى ولد فيه على وجه التأكيد، ولكنه كان حوالى عام ٤٥٠ق. م وفقا لملاحظة وردت فى مسرحيته «السحب»، ولم يصلنا عن حياته إلا النزر اليسير كان ابنا لفيليبوس وزينودورا. وانطلقت الإشاعات فى أيامه على أنه أجنبى. ويقال إن مسقط رأسه كان فى لينوس أو كاميروس بجزيرة رودس، بينما يقول آخرون إنه من جزيرة آيجينا المواجهة لأثينا من الشرق. ويذهب بعض الرواة إلى أنه كان مصريا وفد من مدينة نقراطيس.. إحدى المدن التى أقامها الإغريق فى الجزء الشمالى من دلتا النيل. وقد ساقه كليون.. زعيم الدهماء إلى المحاكمة متهما إياه بأنه ليس مواطنا شرعيا لأثينا. ومن الواضح أن السبب فى كل هذه القصص يرجع إلى أن أسرته كانت تمتلك أرضا فى جزيرة آيجينا، ويرجح أن هذه الممتلكات قد منحت لها بعد غزو الأثينيين لآيجينا فى عام ٤٣١ قبل الميلاد.

كانت الأعوام التى عرف فيها أرستوفانيس بأنه «معلم من خلال الكوميديا» Komodedaskalos كما كان يطلق على نفسه تمتد من عام ٤٢٧ قبل الميلاد التى عرضت فيها أولى مسرحياته «أصحاب الوليمة»، إلى ما بعد ٣٨٨ قبل الميلاد حين فقدت مسرحيتان قام آراروس بن أرستوفانيس بعرضهما بعد وفاته عام ٣٨٥ قبل الميلاد.

ولكى نفهم أرستوفانيس الرجل والشاعر الكوميدى على وجه أفضل يجدر بنا أن نلقى نظرة على العصر الذى عاش فيه.

لقد واكب فى شبابه صعود بريكليس الحاكم الأثينى والقائد العسكرى الذى أدار شئون الدولة من عام ٤٦٠ قبل الميلاد حتى وفاته عام ٤٢٩ قبل الميلاد، والتى تشمل الفترة الأولى من الحرب البلوبونيزية، وهو الذى دعم المكاسب التى حققتها أثينا بعد الحروب الفارسية، وجعل المدينة مركزا أساسيا وثقافيا لبلاد الإغريق. وكان بريكليس يمثل صفات الحاكم المثالى وجمع بين الاستقامة والخلق القويم وبين الموهبة السياسية، وبراعته الفائقة كخطيب مفوه، وحبه العميق للفن والأدب. وبمهارته فى إدارة دفة الدولة، ورعايته وتشجيعه للإنجازات الفكرية والفنية، عاشت أثينا فى عهده عصرها الذهبى، وبلغت أوج ازدهارها السياسى والثقافى.

وهكذا أصبح أرستوفانيس فى صباه معتادا على العيش فى أثينا الظافرة دائما بالقوة على حساب بقية بلاد الإغريق، والتى تزهو بإنجازاتها الثقافية.

وفى عام ٤٣١ قبل الميلاد أشعل أعداء أثينا، وخاصة أسبرطة، الحرب البلوبونيزية حيث كانت تخشى قوة تأثير أثينا، والثراء الذى ترفل فيه. وحين اندفعت جماهير القرى والبلدان، التى تشملها أثينا بحمايتها، إلى تلك المدينة طلبا للأمان داخل أسوارها أدى اكتظاظها بالناس إلى انتشار الطاعون (٤٣٠ ق.م.) الذى قضى على أكثر من ربع سكان أثينا، وأدى إلى إضعاف معنويات من بقى منهم على قيد الحياة. وأدى الطاعون بحياة بريكليس فى عام ٤٢٩ ق.م. ففقدت أثينا الرجل الوحيد الذى كان يستطيع تحقيق النصر على أسبرطة وحلفائها. واستمر الصراع بين أثينا وأسبرطة حتى عام ٤٠٤ ق.م. عندما استسلمت أثينا. والشىء المؤسف أن وحدة بلاد الإغريق، والتنوير الثقافى الأثينى، والفنون والآداب الكلاسيكية.. تلك الأهداف المثالية التى كان يؤيدها أرستوفانيس لم تعد لها فى نهاية الحرب أهميتها ومنزلتها السامية.

وكانت سنوات الحرب البلوبونيزية، والكارثة التى نجمت عنها هى الفترة التى أنتج فيها أرستوفانيس مسرحياته. وكانت هذه الحرب لها أسباب أقل وضوحا وتحديدا من الحروب الفارسية التى اتحدت فيها كل بلاد الإغريق حفاظا على تجربتها الأثيرة فى الديموقراطية ضد تهديد طغيان الحكم الفارسى الاستبدادى.إن الشكوك التى أحاطت بالحرب البلوبونيزية غذت المذهبين الارتيابى والمادى اللذين ينادى بهما السفسطائيون، والفلاسفة المحترفون الذين لم يتركوا أية عقائد أو تقاليد أو عادات دون تحد. إن أرستوفانيس الذى يناصر ويؤيد الرجل العادى ويشعر به ويفهمه فهماً عمليا سليما، ويمجد روح الشيوعية كان من الطبيعى ألا يثق بالسوفسطائيين المغالطين ولا الفيلسوف سقراط فى مسرحية«السحب» ، وحاكى الأشكال الجديدة فى الموسيقى والأدب على نحو يثير الضحك والسخرية فى مسرحية «الضفادع». وهاجم ضعف الديمقراطية الأثينية، والنظريات الاجتماعية

الإشارات والتنبيهات

الاقتصادية المتطرفة، وأساليب وأعمال الزعماء الغوغائيين والخطباء الشعبيين من مهيجي الدهماء الذين يستغلون الاستياء الاجتماعى للقفز إلى السلطة، كما هاجم سياستهم الاستعمارية وشن الحروب، وكانت تيمته الرئيسية هى رفاهية أثينا. وهو يحافظ على القديم ويتمسك بالتقاليد، وقد اعتقد نقاده أنه مأجورة فى خدمة الزمرة المؤيدة لأسبرطة. وفى مسرحيته المفقودة التى تحمل عنوان «البابليون» انتقد معاملة أثينا لخلفائها واعتبارهم جوقة من عبيد الأثينيين. وأدى ذلك العمل المتسم بالشجاعة السياسية إلى الاتهام الذى وجهه كليون أحد زعماء الدهماء إلى الشاعر أرستوفانيس. كان أرستوفانيس يريد توحيد جميع بلاد الإغريق، ويتضح أمله فى عقد السلام مع أسبرطة فى مسرحيتى «ليسيستراتا» و «السلام».

وهناك صورة وصفية ساحرة لأرستوفانيس بقيت لدينا فى «ندوة» أفلاطون. وجاء فيها أن أرستوفانيس كان ضيفا مدعوا إلى وليمة. وبعد تناول الطعام حدث نقاش تبودلت فيه الآراء بحرية عن طبيعة الحب. وحالما استعاد أرستوفانيس هدوءه بعد أن اعترته نوبة من الفواق (الزغطة) نسج حكاية محكمة عن زمن كان البشر فيه أزواجا ملتحمين فى صورة كائنات خنثوية ذات أعضاء ذكرية وأنثوية. وحدث أنهم أغضبوا الآلهة ذات يوم، فعاقبهم زيوس كبير الآلهة بشطرهم إلى نصفين، وبذلك خلق ذكرا وأنثى. وأصبح الحب فى نظر أرستوفانيس هو احتياج كل نصف إلى نصفه الآخر، وبحثه الدائب عنه. وكما هو الحال فى كل أعمال أرستوفانيس الفانتازية الخيالية هناك حقيقة تقف وراء حكايته الخرافية. ويجد كثيرون من النقاد فى عصرنا الحديث أن هذه النظرية عن الحب كاحتياج قريبة بشكل لافت للنظر من وصف فرويد للحب كدافع أو حافز للاتحاد الجنسى.

وقد فاق عدد عروض مسرحيات أرستوفانيس فى الخمسين سنة الأخيرة عدد العروض التى قدمت عنها فى الثلاثة والعشرين قرنا الماضية.

وتجمع مسرحياته بين الفانتازيا بما فيها من خيال جامح، والمرح الذكى الخفيف الدم، والأشعار الغنائية العذبة مع النقد الجاد الذى شمل مختلف الميادين فنراه يشجب الاتجاهات الجديدة فى التربية والتعليم، والأدب، والموسيقى، والفلسفة، والسياسة، كما سخر من الشخصيات التى تقف وراء هذه الأفكار. وتعطى كوميديات أرستوفانيس أفضل صورة للحياة الأثينية فى أهم فترة من تاريخها.

بدأ أرستوفانيس يؤلف مسرحياته الكوميدية قبل أن يبلغ العشرين من عمره. وهو غزير الإنتاج، فمن المؤكد أنه كتب أربعين عملا، بقى لنا منها إحدى عشرة مسرحية كاملة وهى: «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق. م) - «الفرسان» (٤٢٤ق . م) - «السحب» (٤٢٣ ق . م) - «الزنابير» (٤٢٢ ق . م) - «السلام» (٤٢١ق . م) - الطيور (٤١٤ق.م) «ليسيستراتا» (٤١١ ق . م) - «المحتفلات بعيد الشيسموفوريا» (٤١١ ق . م) - «الضفادع» (٤٠٥ ق . م) - «النساء فى البرلمان» (٣٩٢ ق م) - «بلوتوس» (٣٨٨ ق . م).

وأكثر ملهاوات أرستوفانيس شعبية هى «الضفادع» التى تنتقد الشاعر المسرحى التراجيدى يوريبيديس، و«السحب» وهى تهجو الفيلسوف سقراط كممثل للسوفسطائيين المغالطين الذين كان يكرههم أرستوفانيس، و «الطيور» وهى فانتازية عن الفرار إلى مدينة فاضلة فى السماء، وقد كتبها أرستوفانيس فى وقت كانت أثينا تعانى أقسى الضربات، وتشهد مصرع ديموقراطيتها، فعبر عن امتعاضه من الواقع بأنيا عالما خياليا من النعيم، و «ليسيستراتا» وهى تحوى نوعا من الاحتجاج الهزلى من نساء أثينا ضد الحرب.. وفيها تعمد ليسيستراتا وهى من السيدات الشهيرات فى أثينا التى تزعمت نساء بلاد الإغريق اللاتى تعبن من الحروب فقادتهن فى ثورة جنسية عامة ضد رجالهن .. وأقسمن فيها على الامتناع عن ممارسة الجنس مع أزواجهن حتى يكفوا عن الحرب ويضعوا حدا لها كى يعم الأمن والسلام.

وفى عام أربعمائة وأربعة قبل الميلاد بعد أن كتب أرستوفانيس ملهاة «الضفادع» بعام واحد استسلمت أثينا لأسبرطة، ودك الغزاة أسوار المدينة، وسيطر عليها الطغاة. غير أن تراسيبولوس الذى كان منفيا استطاع أن يقود ثورة عنيفة انتهت بتغلبه على الزمرة الطاغية عام ٤٠٣ ق . م . وأعاد تأسيس الديموقراطية الأثينية، وأصدر عفوا عاما عن كل الأثينيين فى المنفى. وشهدت تلك السنين الصاخبة المضطربة كل أنواع الوسائل والحيل والمغانم السياسية.

وكانت آخر الأعمال التى بقيت لنا من مسرحيات أرستوفانيس هى «بلوتوس». وقد عرضت فى عام ٣٨٨ قبل الميلاد، وهى نوع من المسرحيات الأخلاقية. وكانت أثينا فى ذلك العام تعيش وسط محنة قاسية من الحزن والألم والأسى والقلق. وعم فيها الفقر المادى والأخلاقى. ولم يكن أحد يجرؤ على مواجهة القادة مثلما فعل أرستوفانيس فى أعماله المبكرة. وتخفت الكوميديات التى

الإشــارات والتنبـيهــات

قدمت فى مسابقة ذلك العام فى رداء الأساطير الخرافية. وجعل أرستوفانيس موضوعه يدور حول بلوتوس إله الثراء. وتعد مسرحية «بلوتوس» علامة بارزة فى تغيير الاتجاه من الاهتمام السياسى إلى الاقتصادى.

وفى إطار مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح التجريبى قدمت إلى القاهرة فرقة مسرح ليماسول المتطور التى تدعمها هيئة المسرح بقبرص. وهذه الفرقة هى أول فرقة مسرحية محترفة تمثل السياسة العامة لتوزيع الاختصاصات فى ظل اللامركزية فى الإدارة المسرحية.

ونشأت هذه الفرقة التى لا تسعى إلى الربح التجارى فى ديسمبر من عام ١٩٨٨ بوساطة جماعة مكونة من خمسين شخصا من الصفوة الممتازة فى ميدان الأدب والثقافة بقبرص.

والهدف الرئيسى لهذه الفرقة هو الإعلاء من قدر الشئون الثقافية بوجه عام، وتلك التى تتصل بالمسرح بوجه خاص.

وقد عرضت الفرقة على مسرح محمد فريد ملهاة «بلوتوس» فى فصلين واثنى عشر مشهدا ويتلخص الخط الدرامى فيها كما يلى:

الفصل الأول

المشهد الأول

يبعث خريميلوس، وهو فلاح فقير من أثينا، بخادمه كاريون ليدعو جميع فلاحى المنطقة من أجل حدث مهم: سيصبحون أثرياء إذ إن سيده ينزل فى بيته من سيحقق ذلك.. إنه بلوتوس إله الثراء. ويصف لهم كيف عثر سيده على بلوتوس. فقد استشار كاهنة معبد دلفى عن كيف يصبح ابنه ناجحا فى المستقبل. جاءت تعليمات الإله أبولو بأن يتبع خريميلوس أول شخص يراه بعد خروجه من المعبد. وكان هذا رجلا عجوزا ضريرا محنى الظهر، لا أسنان له، تعسا معدما غير مغتسل مهلهل الثياب.

المشهد الثانى

يطلب خريميلوس وكاريون من الرجل العجوز أن يكشف عن شخصيته فيخبرهم على مضض أنه بلوتوس إله الثراء. وقد حكم عليه زيوس كبير الآلهة بأن يظل أعمى إلى الأبد بسبب غيرته من البشر. ومنذ ذلك الوقت أصبح غير قادر على التمييز بين الطيب والشرير، وعانى سوء المعاملة من كل إنسان أظهر له شخصيته.

اقترح خريميلوس على بلوتوس أن يمكث فى بيته، ووعده بشفائه من العمى. فيصرح له بلوتوس فى أول الأمر بأنه لا يريد استعادة بصره لأن ذلك سيغضب زيوس مما يعرضه للهلاك. ولكنه اقتنع أخيرا.

المشهد الثالث

رأينا فى هذا المشهد كورس الفلاحين المكون من كل أفراد الفرقة يرقصون فرحين جذلين إذ سرعان ما سيصبحون من الأثرياء.

المشهد الرابع

يدخل خريميلوس ويحيى الفلاحين. ويصل بليبسيديموس وهو صديق خريميلوس وجاره. إنه يرتاب فى الثروة المفاجئة التى هبطت على خريميلوس، ويريد أن يصيبه جانب من الثراء. عندئذ يقر عزمهما على المضى ببلوتوس إلى معبد آسكليبيوس إله التداوى والشفاء.

المشهد الخامس

تدخل امرأة على حين غرة فزعة مرتعبة. إنها بينيا إلهة الفقر. تنتابهم الرهبة حين علموا من تكون. لقد جاءت لتحول دون علاج بلوتوس. ويعقب ذلك مناظرة بين خريميلوس وإلهة الفقر عما إذا كانت هى أم بلوتوس أكثر فائدةونفعا للإنسانية. يدلى خريميلوس بدلوه فى النقاش قائلا إن بلوتوس إذا استعاد بصره فسوف يكافئ الأخيار الشرفاء، ويجتنب الأشرار وينأى بنفسه عنهم. وبهذا سيصبح الجميع فى نهاية الأمر أغنياء أمناء.

ترد بينيا على تلك الحجة برأى مضاد قائلة إنه إذا حدث وصار الجميع أغنياء فلن يرغب أحد فى العمل، ولن يكون هناك عبيد وعمال. ثم تتساءل: من إذن سيبنى لكم سفنكم؟

وأين لكم بمن سيتولى حياكة ثيابكم؟ وأين لكم بالصناع؟ ومن ذا الذى سيغسل لكم ملابسكم؟.. لن يكون هناك إنتاج لمستلزمات الحياة. وعلى ذلك فإن الثراء لا جدوى منه بالنسبة إليكم. أما الفقر والجوع فهما ضروريان من أجل صالح البشر، والغنى يسبب الانحلال والانحطاط، ويؤدى إلى الظلم والجور.

يتأجج وطيس الجدال والنقاش، وينتهى بضرب إلهة الفقر وطردها شر طردة.

المشهد السادس

يقوم أفراد الكورس بالغناء فى ابتهاج ومرح صاخب لأنهم سيغدون أثرياء حالما يستعيد بلوتوس بصره.

الفصل الثانى

المشهد السابع

يدخل كاريون بأخبار سارة.. إن بلوتوس يمكنه أن يرى مرة أخرى. ويشرح كاريون كيف حدث الشفاء. وهاهو ذا بلوتوس وقد غمره الفرح والسرور

الإشارات والتنبيهات

بعودة بصره، وأصبحت المدينة الفاضلة على وشك أن تشيد وتظهر إلى الوجود.

المشهد الثامن

نسمع أغنيةكورالية. إنهم سعداء وصاروا أغنياء.. فالذهب والفضة والمال فى كل مكان داخل بيوتهم.

المشهد التاسع

يدخل ديكايوس (رجل عادل منصف) كان فى الماضى يعانى من فقر مدقع، بيد أنه أصبح الآن يرفل فى حلل الثراء والهناء، ويبدى رغبته فى تقديم الشكر للإله، وأن يهديه عباءته القديمة الممزقة الرثة وحذاءه القديم البالى، لقد ظل يرتدى هذه الثياب المهلهلة طوال ثلاثين شتاء كان البرد فيها قارسا يهرأ عظامه.

المشهد العاشر

يجيء سيكوفانت الذى أصابه الزمن بالمحن وهاهو ذا يصيح: «لقد أفلست وحل بى الخراب.. إننى بغيض ملعون.. لقد سلبنى هذا الإله، وحرمنى من كل شىء. سوف أراه ذات يوم ضريرا مرة أخرى. ومع ذلك..» ويخرج مهددا بالإبلاغ عن هذا الإله، وشجب تصرفاته وتوجيه الاتهام إليه.

المشهد الحادى عشر

يصل الإله هرميس من الأوليمب مباشرة، ويعلن أن الآلهة فقدت قوتها.. فقد أصبح البشر لا يرفعون الصلوات إليهم، ولا يقدمون لهم القرابين والأضاحى منذ أن أصبحوا فى غير حاجة إليهم. إنهم يعانون من المجاعة وأوشكوا على الموت جوعا. بل وهيرميس نفسه قد عضه الجوع بنابه، وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الهلاك. ولهذا قرر أن يهجر الآلهة، وأن يهبط إلى الأرض ليعيش فوق أديمها. يوافق خريميلوس على إقامته فى بيته شريطة أن يعمل ليحصل على طعامه.

المشهد الثانى عشر

تنتهى المسرحية بموكب، احتفالا بتنصيب بلوتوس المنتصر ليتربع فوق الأكروبوليس.

ولا ريب أن أثينا التى كانت تعانى من العوز والفاقة على نحو موجع وجدت فى بلوتوس ملاذا تلجأ إليه وهى فى أمس الحاجة إلى موارده وثروته.

*

استطاع المخرج أندرياس ميليكيس بفنه الرقيق الحالم ورهافة حسه بالشكل والتوازن الدرامى أن يرسم لنا بفرشاته الشاعرية الاثنى عشر مشهدا التى تضمنها العرض. وأضافت الرقصات التى صممتها ناتالى نيكولايدر وهج الحيوية على المسرحية، وتضافرت مع الغناء وموسيقى فاسوس أرجيريديس فى خلق جو مرح يهيج روح عن نفوسنا.

ولا جدال فى أن كوستيس كولوتاس الذى ترجم المسرحية وقام بإعدادها قد استهواه شكل الحلم إذ إن كل شىء فى الحلم سهل وممكن.. فنحن مثلا نخلق فى أحلامنا عالما لا تكون فيه أية سطوة للزمان والمكان اللذين يحدان أفعالنا الجسدية فى حالة اليقظة. بل قد نحلم بحدثين يستحيل أن يقعا فى اليقظة فى وقت معا. ورغم غرابة ذلك فإن أحلامنا تكون حقيقية بالنسبة إلينا ونحن نحلمها.. حقيقية شأنها شأن أية تجربة نمر بها ونحن فى حالة اليقظة.

كانت ملهاة «بلوتوس» حلما خياليا فاز بإعجابنا عندما أضاء كوستيس كولوتاس فى إعداده لها عناصر أحداثها وشخوصها بضوء الفكر والرمز.. فقد رأينا رمز الثراء.. دورًا جسده لنا أندرياس فازيليو بروعة فى تقمصه لشخصية بلوتوس، ورمز الفقر فى بينيا .. دور جسدته لنا إلينا إفستاثيو بفن مثير هزاز، وشدتنا ببراعتها فى تصوير هذه الشخصية وقدرتها على ملء المسرح، والبساطةوالشرف فى خريميلوس الذى اضطلع بدوره خريزانثوس خريزانثو بتمكن، والعدل فى ديكايوس الذى مثله سمارا جدوس كليوفولو بنجاح. ورأينا الشر مجسدا فى سيكوفانت بأداء جيد لنيكوليتا باسخولا. واستمتعنا برقصات إيلى أريستى وأندرى كومبو وزميلاتهما اللاتى أضفن رشاقة على العرض.

وهكذا كان العرض كله حلما.. مدينة فاضلة. ولكن الأمل مازال قائما بأن تتحول الأحلام ذات يوم إلى حقيقة. وعلى البشر أن يحلموا.. وأن يعتقدوا أن حياتهم يمكن أن تتبدل.. ففى الإمكان أن تتغير الإنسانية فى عالمنا الذى نعيش فيه إلى الأفضل.

حقا لقد استحق شاعرنا الإغريقى عن جدارة مانقش على قبره من كلمات أفلاطون: «إن ربات الجمال فى محاولتهن لتشييد معبد يخلد مع الزمان، لم يجدن أفضل من قلب أرستوفانيس». ■

غبريال وهبة

جمهورية التشيك (أوتشيكا)

السينما تستكشف الحقيقة

واجهت إقامة مهرجان كارلو ڤڤارى السينمائى الدولى مشاكل حتى كان البعض يتشكك فى انعقاد دورته الأخيرة - ورقمها التاسع والعشرون.. وذلك بسبب ما حدث من تغييرات جذرية فى تشيكوسلوفاكيا انعكست آثارها على الاقتصاد القومى، حتى لقد اهتزت الدورتان السابقتان فى عامى ١٩٩٠ و ١٩٩٢ .. إذ إن الدولة التى كانت تمول المهرجان كاملا لم تكن قادرة على الاستمرار فى الدعم.. وبتقسيم تشيكوسلوفاكيا إلى دولتين: جمهورية التشيك برئاسة الكاتب المسرحى فاتسلاف هافيل - وجمهورية سلوفاكيا، بدأت صفحة جديدة هذا العام إذ أصبح المهرجان - فى ظل النظام الجديد - مؤسسة مستقلة، عليها أن تبحث عن رعاة وممولين للمهرجان خارج إطار الحكومة .. وقد وجدت فى قائمة المدعمين شركات خاصة فى الصناعة، والإنتاج، والفنادق، والطيران، إلى جانب الشركات والاستوديوهات السينمائية الجديدة التى أصبحت كلها خاصة. واستطاع المهرجان أخيرا أن يقف على قدميه بفضل هذا الدعم، وإن تقلص عدد مدعويه من مخرجين وصحفيين. وقد لمسنا فى البيان النهائى للجنة التحكيم الدولية التى تألفت من جنسيات عديدة من الغرب والشرق حرص الجميع على استمرار المهرجان «كلقاء بين مختلف الثقافات الإبداعية ونافذة للإنتاج الخاص والمخرجين من كل العالم لتقديم أفلامهم وأفكارهم، ودعا البيان السلطات المسئولة إلى دعم أكبر للمهرجان، بل اقترحت أن يقام كل عام وليس كل عامين.

ومهرجان كارلو ڤيڤارى من أقدم المهرجانات السينمائية العالمية.. عمره من عمر مهرجان كان.. وكان يقام فى الأربعينيات وأوائل الخمسينيات كل عام، ثم حدث تنسيق بين مهرجانى موسكو بالاتحاد السوڤيتى وكارلو ڤيڤارى بتشيكوسلوفاكيا أن يقام المهرجان بالتبادل الزمنى بينهما أى كل عامين. ومن هنا فإن رقم الدورة الأخيرة ٢٩ وليس ٤٦.

وقد هبت رياح عديدة على المهرجان أثرت فى مساره.. فمن توجه أيديولوچى واضح، إلى شعار طرح فى أوائل الستينيات: وهو اشتراكية ذات وجه إنسانى انعكست على التوجه الفكرى للمهرجان، وأجهض مع أحداث ربيع براج ودخول قوات حلف وارسو براج، وبداية عهد مختلف.

وإذا كان مسئول الصحافة بالمهرجان الحالى وهو الناقد باڤيل ميلونيك - يأخذ على الفترة السابقة - أواخر الستينيات - حتى ثورة ١٩٨٩ أن الدعاية والأيديولوچية، كانتا وراء أفلام من العالم الثالث ليست ذات قيمة فنية كبيرة، فإن من النقاط المضيئة التى تبقى لمهرجان كارلو ڤيڤارى هو ذلك الاهتمام الجاد بسينما العالم الثالث، وكان هذا بفضل البروفيسور أ. بروسيل عميد معهد السينما ببراج «فامو»، دعيت للمهرجان نماذج متميزة من السينما العربية، والسينما المكسيكية، والبرازيلية، والكوبية والأرجنتينية والسينما الهندية الجديدة، وأصبحت بعد سينما العالم الثالث من بعد محل اهتمام مهرجانات أخرى مثل. مانهايم. وملتقى السينما الشابة فى برلين، ومهرجان القارات الثلاث بفرنسا وغيرها.

حاول منظمو الدورة الجديدة - بعد أن تغلبوا على مشكلة التمويل - أن يقدموا برنامجا متكاملا، ففى البرنامج الإعلامى نظرة «أخرى»عرضت أفلام من المهرجانات العالمية، كما دعيت أفلام لمخرجين كبار مثل البولندى كريستوف كيشلوفسكى، بفيلميه الأخيرين - من الإنتاج الفرنسى «ثلاثة ألوان.. أبيض ١٩٩٤ «وثلاثة ألوان أزرق - ١٩٩٢ وهما من ثلاثية عن ألوان العلم الفرنسى أو رموز الثورة الفرنسية ومثل المخرج الروسى أندريه كونشالوفسكى الذى حضر بفيلمه الأخير. ريابا «حاجتى» الذى يعود به إلى وطنه الأصلى روسيا بعد غياب طويل فى أمريكا، أو المخرج الأمريكى بروس بريسفورد مع فيلمه مستر چونسون والمخرج الإنجليزى الأصل جوف شليزنجر الذى حضر مع نسخة جديدة من فيلمه «راعى منتصف الليل» الذى عرض فى حفل الافتتاح، وأقيمت معه ندوة حية، إلى جانب المخرج اليوغوسلافى لوردان زافرا نوڤيتش - الذى خرج من وطنه كرواتيا إلى منفى اختيارى بين براج وباريس، احتجاجا على النظام الفاشى فى بلاده، وقد قدم برنامج خاص لأفلامه «اليوغوسلافية»، كما اختير عضوا بلجنة التحكيم، إلى جانب برنامج خاص للمخرج الأسبانى بيدرو ألمودڤار.

وأتوقف قليلا عند برنامج خاص مهم بعنوان الفيلم التسجيلى يستكشف الحقيقة فهذه هى المخرجة النمساوية نادية

الإشـارات والتنبـيهـات

سبليتش - التشيكية الأصل - تلتقى بابنة الكاتب التشيكى الشهير فرانز كافكا، ويبدو فى حديثها عن والدها نوع من الإنكار للوالد ويلتقى المخرج الألمانى يوارى هيرتز - التشيكى الأصل - أيضا - مع أولجا صديقة الكاتب الروسى بوريس باسترناك، وهى التى وقفت معه وشجعته أن يقاوم ضغوط السلطة، وتتخلل الذكريات لقطات عن سجن بوتيركى الذى اعتقل فيه باسترناك.

ويثير الفيلم التشيكى «ملائكة ولكن ليسوا ملائكة»، من إخراج وتأليف ڤيكتور جروديسكى قضية اجتماعية خطيرة هى دعارة الأولاد فى جمهورية التشيك، وذلك عن طريق لقاءات مع الأولاد الصغار وأسرهم، ليخرج بحقائق مذهلة إلى درجة الصدق. ويتناول فيلم كندى مشكلة الشذوذ بين الشباب ودوافعه العاطفية والبيولوجية وما وراءه من صراعات عائلية، ويقول المخرج داڤيد أوكين: «إن فيلمى ليس عن الجنس بل عن الحب، الحاجة الإنسانية لحب واحترام الذات، وتقبل أن تعيش الحياة بأمانة».

ڤالس بيشاور

من الأفلام الفائزة فى المسابقة الرسمية الفيلم الروسى «ڤالس بيشاور» للمخرجين الشابين تيمور بيكما مبيتون وجينادى كاجومون - ينقلك من اللحظة الأولى إلى اللحظة الأخيرة إلى جو محتدم بقصف القنابل، وطلقات الرصاص، والصرخات وتأوهات الجرحى. فنحن فى قاعدة عسكرية فى بيشاور بأفغانستان، حيث تواجدت مجموعة من أسرى الحرب الروسى - من مختلف قوميات الاتحاد السوفيتى السابق بعضهم من الجمهوريات الإسلامية الآسيوية نراهم يؤدون صلاتهم فى وقت توقف القصف. ومع الأسرى رهينتان أحدهما مراسل تليفزيونى إنجليزى، والثانى طبيب فرنسى نراه يجرى عمليات جراحية فى أقسى الظروف وقلة الإمكانيات، ينادى الأسرى الروس قيادتهم بالقدوم لإنقاذهم. وفعلا تأتى هليكوبتر وبدلا من إنقاذهم ترمى عليهم بالقنابل لتفنى غالبيتهم. ويظل المراسل التليفزيونى مسجلا بالكاميرا حتى يسقط.

ويأتى هذا الفيلم فى إطار سلسلة أفلام تدين التدخل السوفيتى فى أفغانستان، شاهدنا من قبل أكثر من فيلم تسجيلى، وهذا الفيلم ذاته يقوم على أساس أحداث حقيقية وقعت عام ١٩٨٤ ظلت سرًا حتى قام بنشرها أندريه ساخرون ثم جاء مخرجان شابان من طشقند ليحولا الكلمات إلى مشاهد حية صارخة. وقد استحقا جائزة الإخراج وكذا تنويها بمجموعة الممثلين فى الفيلم.

ويفوز بإحدى الجوائز الفيلم البولندى «حالة برونيك بيكوسينسكى» للمخرج جريجورز كروليكنڤتش - الذى يأخذنا إلى عالم غريب سيريالى ليترجم لحياة بيكوسينسكى، الذى ولد مع الحرب العالمية الثانية فى معسكر اعتقال، وألقت به عبر الحاجز، وعاش فى ملجأ للأيتام، وعانى من شلل نصفى، ولكنه عانى أكثر من النظام القهرى.. وتمكن - رغم علته - أن يصبح لاعب شطرنج متفوقا، وظل يتمسك بكرامته وبالأمل فى أنه - ذات يوم - سيعرف اسم أمه.. واتسم أسلوب المخرج بقسوة وخشونة وسخرية من ماض وقف كالكابوس!

الفيلم الوحيد الذى مثل العالم الثالث فى المهرجان - الذى كان يتميز فى الأعوام السابقة باهتمام أكثر بهذا العالم، هو الفيلم الهندى «الأم» للمخرج سانات داسجويتا. أحد نماذج السينما الهندية الجديدة التى تحاول أن تقدم الواقع الاجتماعى، وتثير الانتباه إلى المشاكل الحقيقية بعيدا عن زيف وأوهام السينما الشائعة، ويحاول سانات هنا أن يكشف عن خطورة عادة مازالت قائمة فى بعض المجتمعات الهندية حول خرافة السحر واتهام ضحايا عاجزات من النساء بممارسته، والحكم عليهن بالإعدام قتلا أو حرقا أو بالنفى دون محاكمة لمجرد الشك استغلالا لتفشى الجهل.. وذلك من خلال أم متهمة بالسحر وتعزل بعيدا عن القرية.. وهى التى ستنقذ قطارا مليئا بالركاب من محاولة تخريبية.. وتضحى بنفسها.. وحينما يأتى رجال رسميون من المدينة يحملون مكافأة كبيرة لأسرتها.. فإن الجميع حتى الزوج يظلون صامتين. وثم يتقدم بشجاعة واعتزاز ابنها الصغير.. الذى كان الوالد قد حاول إبعاده عنها.. وقد نال الفيلم الهندى هذا جائزة لجنة تحكيم الكنيستين الكاثوليكية والبروتستانتية وجاء فى حيثيات الجائزة إن هذا الفيلم الأول للمخرج يرفع صوتا قويا للاعتراف بكرامة المرأة، ومن أجل التقدم الإنسانى فى الكفاح ضد عالم التحيز والخرافة. ■

فوزى سليمان

فرنسا

فى بلدة قديمة

فـ حصل الكاتب الهندى أميتاف جوش الذى ولد عام ١٩٥٦ بمدينة كالكاتا فى بنجلاديش على جائزة ميديسيس médecis الفرنسية فى الأدب الأجنبى.

ورسم الكاتب شخصية أساسية تلعب دور البطولة فى روايته نيران بنجلاديش وهى لعملاق شاب، ضخم الرأس ،أكبر من رأس الإنسان العادى بعشر مرات تقريبًا ومليئة بالكدمات. هذا العملاق هو شاهد على أحداث العنف والتمزق الشديد الموجود فى بلاده.

وأبرزت هذه الشخصية الأساسية شخصية العملاق فى رواية أميتاف جوش ـ سمات مهمة فى شخصيته ككاتب وهى دقة الفكر ونفاذ البصيرة.

أمضى أميتاف جوش طفولته بين داكا وكولومبو فهو حاصل على رسالة الماجستير فى مادة التاريخ من جامعة دلهى ورسالة الدكتوراه فى علم الأنثروبولوچيا الاجتماعى من جامعة أوكسفورد.

وعاش متنقلا بين كالكاتا والولايات المتحدة الأميركية واختار الكتابة باللغة الإنجليزية. وإنه لاختيار مؤلم بلا شك تم بعد تفكير عميق فتح لإنتاجه الأدبى آفاقا دولية واسعة، لكنه فى الوقت نفسه قام بعزله عن قارئ بلده بنجلاديش..

والشىء المشوق فى متابعة كاتب وخاصة عندما يكون فى قمة إبداعه الأدبى هو الاطلاع على تواصله الفكرى فترة إصدار كتاباته المتنوعة.

ويحتوى كتابه ملحد فى مصر، الذى صدر منذ عشر سنوات، على تساؤلات عديدة فى شكل تحقيق، طرحها الكاتب حول الهوية والقوميات. يُظهِرُ النص الذى يرتبط بتجاربه البحثية فى علم أنثروبولوجيا الشعوب وثقافاتها، فى كل العصور، امتزاجا ضخما من الثقافات والشعوب كما يتحدث عن الغليان والاضطرابات غير العادية الناجمة عن العلاقات الاقتصادية والتجارية التى تتأثر أحياناً بالأحداث التاريخية، مثل الحروب الصليبية على سبيل المثال التى استطاعت ـ تحت ستار الدين أو الغزو السياسى ـ أن تضع حدودا تجعل العالم أصغر مما كان عليه فيما مضى.

فى عام ١٩٧٦، عثر أميتاف جوش عندما كان لا يزال يدرس فى جامعة أوكسفورد، فى المكتبة على كتاب عنوانه «رسائل تجار يهود فى العصور الوسطى» يحتوى على ترجمة عدة رسائل بعثها عامِ ١١٣٩ خلف بن إسحاق إلى تاجر يُدعى إبراهيم بن إيجو المقيم فى منجالور (ميناء فى جنوب غرب الهند).

قام أميتاف جوش الذى استهوته هذه الرسائل التى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر بين تاجر يسكن مدينة أرام، وممثله التجارى وصديقه فى الهند ـ بجمع هذه الرسائل المبعثرة فى مكتبات القدس وجامعة كامبريدج وسان استراسبورج وفلادلفيا.

وظل الكاتب، خلال عشر سنوات يتتبع بجرأة ليس لها مثيل سيرة إيجو الذاتية؛ هذا التاجر اليهودى الأصل وسفره من ماهديا فى تونس بالتحديد حتى سفره إلى الهند مرورا بمصر حيث أمضى فيها أكثر من سبعة عشر عاما وبعد أن كون ثروة هائلة وتزوج جارية هندية من مدينة منجارور، وأنجب منها طفلين ثم عاد إلى مصر كى يستقر فيها نهائياً. وبعد وفاته وُضعت شهادة وفاته كما جرت العادة فى المعبد اليهودى بالقاهرة حيث تم العثور عليها فى القرن التاسع عشر.

وفى عام ١٩٨٠ أتى الباحث الشاب أميتاف جوش وقضى سنتين بين القرى حيث تعلم اللغة العربية، وقام خلال هذه الفترة بتتبع سيرة هذا التاجر الذاتية وزوجته من مكتبة إلى أخرى بقراءة وجمع بعض الوثائق والمخطوطات البالية الموجودة فى المعبد اليهودى المكتوبة بلغة لا تشبه العربية، إنها اللغة العبرية ـ العربية، لهجة عربية من العصور الوسطى تحولت إلى اللغة العبرية مؤخرًا.

لكن هذا النص الاستهلالى لا يقل أهمية وقيمة عن الهوامش والمراجع التى تختم الكتاب.

فالنص الذى كتبه أميتاف فى ملحد فى مصر ليس نصاً علميا أو خياليا حتى ولو لم يتوصل الباحث إلى إثبات ما يقوله فعليا.

وحديث الكاتب يدور حول المواجهة القائمة بين عدة مجتمعات وثقافات وأديان بين الديانة البوذية التى يتبعها وبين الإسلام، بين ثقافة تجارية فى القرن الثانى عشر التى تقيم علاقة وطيدة بين البشر، والإسلام الذى يساعد بإقامة علاقات أكثر بساطة وتفتحاً.

الإشارات والتنبيهات

يحاول الكاتب خلال السنين التى قضاها فى مصر الاختلاط بالشعب المصرى والاندماج فيه فعاش بين الفلاحين فى قرية فى شرق الدلتا على مقربة من مدينة الإسكندرية. قرية لها عاداتها وتقاليدها. حاول أميتاف أيضا فهم واستيعاب الأشياء هناك، وصداقة الفلاحين. فتعرف إلى صاحب الغرفة التى قد استأجرها وزغلول النساج وإمام طه والساحر الدجال والطالبين نبيل وإسماعيل وفقيه القرية الأستاذ مصطفى. فهؤلاء الناس يدركون جيداً ماذا كان يفعل هذا الباحث الهندى الدكتور أميتاف بينهم. فهو لا يدين بالإسلام ولا بالمسيحية ولا باليهودية !

سأله أهل القرية عن هذه الديانة الهندوسية التى لايعرفون عنها شيئاً. إذا لم تكن مسيحية أو إسلامية أو يهودية فماذا تكون إذن؟ ومن هم رسل هذه الديانة؟

فأجاب الفلاحين المحدودى التفكير والأفق لكنهم لم يفهموا شيئًا. فلغته العربية المحدودة لم تسعفه فى هذا الموضوع. فمثلا كلمة شيوعى وملحد، وابن زنا لها المعنى نفسه عند هؤلاء الناس.

ويسألون أميتاف: لماذا تعبدون البقر فى الهند؟ لماذا تحرقون الموتى وتلقون بالرماد فى النهر؟

وعندما عاد إلى هذه القرية بعد عشر سنوات شعر بالتغير الملحوظ الذى طرأ على أهالى الدلتا. أصبحت كل أسرة تمتلك ثلاجة وتليفزيونا، وسافر كثير من الشباب إلى الدول العربية كى يأتوا بالأموال التى تساعدهم على تحمل أعباء الحياة. فثلاثة ملايين مصرى سافروا تقريبا إلى العراق وكأنها «أرض الميعاد». ففاجأتهم حرب الخليج، ولم يعد البعض إلى أرض الوطن ثانية ويبقى الكاتب وحده يشك فى حقيقة تاريخ الهنود والمصريين والمسلمين والهندوس واليهود وكأن هذا التاريخ سراب. ■

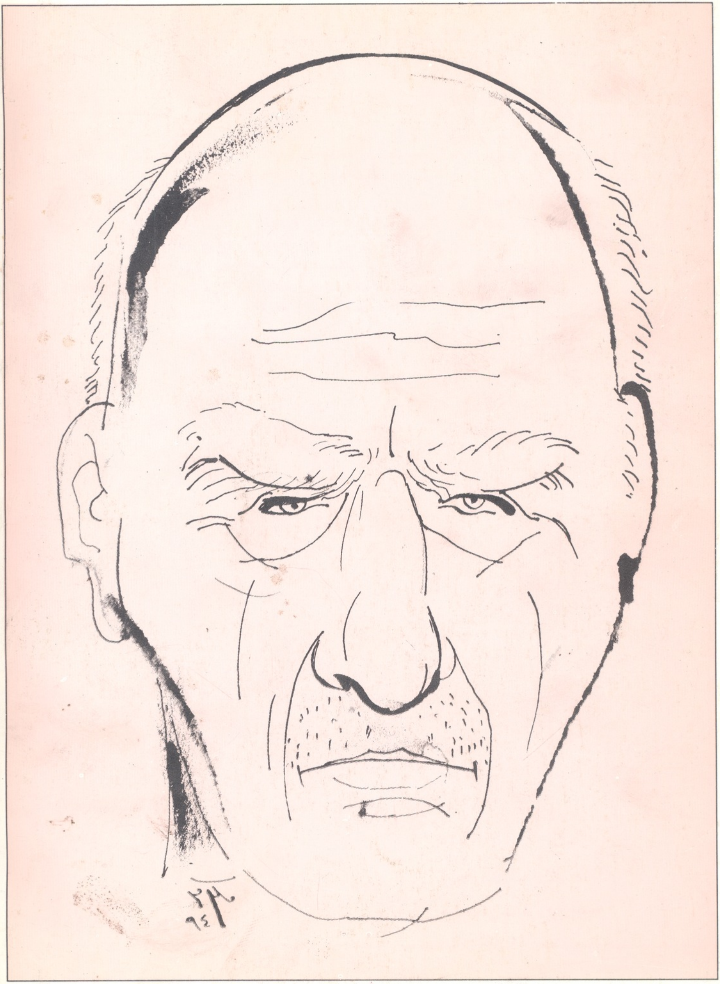
نيكول زاند

ت: بثينة رشدى

لوحة الغلاف الأخير

محمد على حافظ (١٩٠٥/٤/١٢-

بريشة الفنان: **مكرم حنين**



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب